PPGARTES
CENTRO DE ARTES | UFPEL

SUPERMACHOS

AS MASCULINIDADES EM NEW X-MEN (2001-2004) DE GRANT MORRISON

FÁBIO ORTIZ GOULART

ORIENTADORA
PROFA. DRA. ROSÂNGELA FACHEL DE MEDEIROS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
RS-BRASIL
CAPES

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - UFPEL
Centro de Artes - CA
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV
Mestrado em Artes Visuais

Dissertação

Supermachos:
as masculinidades em *New X-Men* (2001-2004) de Grant Morrison

Fábio Ortiz Goulart

Pelotas, 2023

Fábio Ortiz Goulart

Supermachos:
as masculinidades em *New X-Men* (2001-2004) de Grant Morrison

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial e final à obtenção do título de mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Dra. Rosângela Fachel de Medeiros

Pelotas, 2023

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

G694s Goulart, Fábio Ortiz

Supermachos : as masculinidades em New X-Men (2001-2004) de Grant Morrison / Fábio Ortiz Goulart ; Rosângela Fachel de Medeiros, orientadora. — Pelotas, 2023.

103 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

1. Corpo. 2. Masculinidades. 3. História em quadrinhos. I. Medeiros, Rosângela Fachel de, orient. II. Título.

CDD : 741.5

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

Fábio Ortiz Goulart

Supermachos: as masculinidades em *New X-Men* (2001-2004) de Grant Morrison

Dissertação aprovada, como requisito parcial e final para obtenção do título de mestre em Artes Visuais conferido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 29 de agosto de 2023.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Rosângela Fachel de Medeiros
Professora visitante da Universidade Federal de Pelotas - UFPEL
Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Orientadora

Profa. Dra. Nádia da Cruz Senna
Professora permanente da Universidade Federal de Pelotas - UFPEL
Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo
Membro interno do PPGAV

Prof. Dr. Anselmo Peres Alós
Professor permanente da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM
Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Membro externo

AGRADECIMENTOS

Agradecer é sempre um desafio, são sempre tantas pessoas envolvidas na construção de um trabalho acadêmico (e em uma jornada acadêmica!), mas vou tentar lembrar de todos que de alguma maneira tiveram um papel importante na construção desta etapa de minha formação.

Em primeiro lugar gostaria de agradecer à minha família, em especial à minha mãe, Celi, por sempre me apoiar em minhas escolhas e me aconselhar nos momentos de crise. Sem o apoio dela, essa pesquisa e essa dissertação não existiram.

Em segundo lugar, ao meu companheiro, José Endrew, por todo o apoio nestes dez anos em que estamos juntos e, também, pelas leituras e pelas dicas durante a construção do projeto e da própria pesquisa.

Ao meu irmão, Juarez (*in memoriam*), pois foi ele quem me ensinou o valor dos estudos e também quem me apresentou, ainda quando eu era criança, os X-Men e o universo fantástico dos super-heróis. Com ele se foi não somente um laço importante da minha existência, mas também o meu parceiro de aventuras quadrinísticas e o melhor amigo que eu pude ter.

À Rô, orientadora desta pesquisa. Sem o seu olhar e as suas observações e comentários, esta pesquisa jamais teria saído do projeto. Foram muitos encontros e leituras até que chegássemos aqui. Essa dissertação também é sua.

Por fim, aos amigos e colegas do PPG em Artes Visuais da UFPel e da FURG, pelos compartilhamentos e pelas risadas trocadas ao longo deste processo. Agradeço à Professora Dra. Nádia Senna e ao Professor Dr. Anselmo Alós, integrantes da banca, pelas contribuições durante a qualificação e na defesa.

Também agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), pois ela permitiu que o presente trabalho fosse realizado com apoio financeiro – Código de Financiamento 001.

RESUMO

O presente estudo propõe uma análise acerca das masculinidades (Connell, 2003) das personagens Ciclope, Wolverine e Bico presentes nas histórias em quadrinhos *New X-Men*, escrita por Grant Morrison e publicada pela editora norte-americana Marvel Comics nos anos 2001-2004. O enfoque nas performatividades (Butler, 2019) de masculinidades busca investigar como, quanto e de que forma essas diferentes masculinidades se aproximam e se distanciam dos padrões de masculinidades hegemônicos propagados pela sociedade cisheteronormativa e pela mídia. No âmbito desta análise levou-se em consideração que, mesmo sendo narrativas de entretenimento que têm como foco as superaventuras da equipe de mutantes heróis X-Men, elas também abordam importantes questões contemporâneas, sobretudo, por meio do preconceito infligido sobre essas personagens por serem "diferentes", que nos remete à discussão da xenofobia, da trans/homofobia e do racismo. Acredito que atentar à forma como essas narrativas abordam tais questões é de extrema importância, pois as HQs são produtos culturais produzidos e consumidos de maneira massiva e transmidiática no âmbito contemporâneo de ecologia das mídias, artefatos culturais que atuam ativamente na construção e na performatividade de identidades e de subjetividades. Portanto, analisar a representação de determinados grupos sociais por meio das personagens apresentadas nessas narrativas, pode contribuir para a compreensão e discussão dos modelos e padrões de masculinidades hegemônicas. Para isso, recorro a metodologias de pesquisa oriundas de campos distintos, tendo como base, por um lado, a metodologia de análise das HQs apresentada por Márcia Chico (2020) e, por outro lado, a revisão bibliográfica acerca das discussões teórico-críticas de masculinidades, encabeçadas pelos estudos da socióloga Raewyn Connell (2003).

Palavras-chave: Corpo. Masculinidades. História em quadrinhos. Bico (Barnell Bohusk). Ciclope (Scott Summers). Wolverine (James Howlett).

RESUMEN

Este estudio propone un análisis de las masculinidades de los personajes Cíclope, Lobezno y Pico presentes en los cómics New X-Men, escritos por Grant Morrison y publicados por la editorial norteamericana Marvel Comics en los años 2001-2004. El trabajo se centrará en las performatividades de las masculinidades, buscando investigar cómo, cuánto y de qué manera estas diferentes masculinidades se acercan y se distancian de los estándares hegemónicos de masculinidades propagados por la sociedad cisheteronormativa y los medios de comunicación. Dentro del alcance de este análisis, se tuvo en cuenta que, si bien son narrativas de entretenimiento que se enfocan en las súper aventuras del equipo X-Men de héroes mutantes, también abordan importantes temas contemporáneos, sobre todo, a través del prejuicio infligidos a estos personajes por ser "diferentes", lo que nos lleva a la discusión sobre la xenofobia, la trans/homofobia y el racismo. Creo que es sumamente importante prestar atención a la forma en que estas narrativas abordan estos temas, ya que las historietas son productos culturales producidos y consumidos de forma masiva y transmedia en el ámbito contemporáneo de la ecología de los medios, artefactos culturales que actúan activamente en la construcción y performatividad de identidades y subjetividades. Por lo tanto, analizar la representación de ciertos grupos sociales a través de los personajes presentados en estas narrativas puede contribuir a la comprensión y discusión de modelos y patrones de masculinidades hegemónicas. Para ello recurro a metodologías de investigación de diferentes campos,

apoyándome, por un lado, en la metodología de análisis de historietas presentada por Márcia Chico (2020) y, por otro lado, en la revisión bibliográfica sobre las discusiones teórico-críticas de las masculinidades, encabezado por los estudios de la socióloga Raewyn Connell (2003).

Palabras-clave: Cuerpo. Cómics. Masculinidades. Pico (Barnell Bohusk). Cíclope (Scott Summers). Lobezno (James Howlett).

Lista de figuras

Figura 1 - Mike Perkins e Andrew Hennessy. Estrela Polar e Kyle casando, 2012. 12
Figura 2 - Fábio Ortiz Goulart. Frames da vídeo-carta “No Gays” Policy (2021). 14
Figura 3 - Lia Menna Barreto. Bonecas de fôrno. Bonecas de plástico, 2019. 20
Figura 4 - Clau Paranhos. Feioletes. Bonecas em tecido, 20--. 20
Figura 5 - Fábio Ortiz Goulart. EmPanados. Bonecos em tecido, tinta acrílica e botões, 2021-2022 21
Figura 6 - Infográfico explicativo. 23
Figura 7 - Tom of Finland. Capas de exemplares de Physique Pictorial. 1975 (esquerda) e 1964 (direita). 33
Figura 8 - Allen J. Shapiro. Harry Chess. 1964. 34
Figura 9 - Curt Swan e Stan Kaye. Superboy (Superman) em Adventure comics #260 (1959). 35
Figura 10 - Chuck Patton e Dick Giordano. Aquaman em Who's Who: The Definitive Directory of the DC Universe #1 (1985) 35
Figura 11 - Dave Gibbons e John Higgins. Dr. Manhattan e Espectral em Watchmen (1986). 36
Figura 12 - Múltiplos autores. Superman entre as décadas (1940-2010). 37
Figura 13 - Barry Windsor-Smith. Wolverine em Marvel Comics Presents #77 (1991). 38
Figura 14 - Lee Bermejo. Batman em Batman: Damned #1 (2018). 39
Figura 15 – Garry Trudeau. Doonesbury. 10 de fevereiro de 1976. 43
Figura 16 - Keiko Takemiya. In the sunroom. 1970. 44
Figura 17 - Frank Quitely e Tim Townsend. Ciclope (em primeiro plano), Wolverine (ao fundo e acima) contra um robô Sentinela. 53
Figura 18 - Frank Quitely e Tim Townsend. Wolverine, Fera, Ciclope e Jean Grey conversando. 54
Figura 19 - Frank Quitely e Tim Townsend. Ciclope e Jean Grey conversando telepaticamente 55
Figura 20 - Ethan Van Sciver e Hi Fi Design. Ciclope, Jean Grey e Emma se dirigindo aos manifestantes 56
Figura 21 - Ethan Van Sciver e Hi Fi Design. Ciclope e Emma Frost confrontando Sublime. 57
Figura 22 - Igor Kordey e Dave McKay. Ciclope buscando ajuda de Emma Frost. 58
Figura 23 - John Paul Leon e Chris Chuckry. Ciclope sobre seus sentimentos. 58
Figura 24 - Keron Grant e Chris Chuckry. Ciclope conversando com Fera sobre sua preocupação com Jean Grey. 59
Figura 25 – Frank Quitely e Chris Chuckry. Reunião docente sobre os alunos revoltosos. 60
Figura 26 - Frank Quitely e Chris Chuckry. Ciclope reagindo ao avanço dos estudantes durante a rebelião no Instituto Xavier. 60
Figura 27 - Frank Quitely e Chris Chuckry. Ciclope e Emma em um encontro psíquico. 61
Figura 28 – Phil Jimenez e Dave McCraig. Ciclope, Xavier e Xorn no lado oposto ao quarto onde Emma e Jean travam uma briga psíquica. 62
Figura 29 - Phil Jimenez e Dave McCraig. Ciclope confronta Jean Grey. 63
Figura 30 – Chris Bachalo e Chris Chuckry. Ciclope pronto para contra atacar 64
Figura 31 – Phil Jimenez e Chris Chuckry. Ciclope e Fantomex 65
Figura 32 - Phil Jimenez e Chris Chuckry. Ciclope atacando Magneto/Xorn. 66

Figura 33 – Frank Quitely e Tim Townsend. Wolverine avançando sobre Cassandra Nova. 67
Figura 34 - Frank Quitely e Tim Townsend. Wolverine com o peito à mostra. 67
Figura 35 – Ethan Van Sciver e Hi-Fi Design. Wolverine praticando yoga. 68
Figura 36 - Ethan Van Sciver e Hi-Fi Design. Wolverine e Jean Grey se beijando. 69
Figura 37 – Ethan Van Sciver e Hi-Fi Design. Wolverine em sua moto. 70
Figura 38 – Igor Kordey e Hi-Fi Design. Wolverine após atacar os O-Men. 70
Figura 39 – Igor Kordey e Hi-Fi Design. Wolverine atacando um membro da Guarda Imperial. 71
Figura 40 – Ethan Van Sciver e Chris Chuckry. Wolverine atacando traficantes de escravos. 72
Figura 41 – Frank Quitely e Chris Chuckry. Wolverine argumentando com Kid Ômega. 73
Figura 42 - Frank Quitely e Chris Chuckry. Wolverine conversando com a Gangue Ômega. 74
Figura 43 - Phil Jimenez e Dave McCraig. Wolverine consolando Emma Frost. 75
Figura 44 – Phil Jimenez e Chris Chuckry. Fera contendo Wolverine após este matar Xorn/Magneto. 77
Figura 45 - Ethan Van Sciver e Hi-Fi Design. Bico em sua primeira aparição. 78
Figura 46 - Ethan Van Sciver e Hi-Fi Design. Fera comentando sobre o Bico ao Professor. 78
Figura 47 - Ethan Van Sciver e Hi-Fi Design. Bico após ter agredido Fera. 79
Figura 48 - John Paul Leon e Chris Chuckry. Bico beijando Angel pela primeira vez. 80
Figura 49 - Frank Quitely, Estúdio Avalon e Chris Chucky. Bico e Angel saem às escondidas. 81
Figura 50 - Frank Quitely, Estúdio Avalon e Chris Chucky. Bico servindo como escudo humano à Ernst e Martha Johansson. 82
Figura 51 - Phil Jimenez e Chris Chuckry. Bico assumindo a culpa pelo assassinato de Emma Frost. 83
Figura 52 - Phil Jimenez e Chris Chuckry. Bico avançando sobre Magneto/Xorn. 84
Figura 53 – Frank Quitely, Tim Towsend, Phil Jimenez e Chris Chuckry. Ciclope, Wolverine e Bico. 90

SUMÁRIO

SOBRE OS PERCURSOS QUE ME TROUXERAM ATÉ AQUI 10
1. ABRINDO A CAIXA TEÓRICA 19
2. ENTRAM EM CENA OS SUPER-HERÓIS 32
2.1. Os corpos dos super-heróis 32
2.2. Super-heróis queer: masculinidades gays nos quadrinhos 40
3. APRESENTANDO OS (NOVOS) X-MEN 47
3.1. Os X-Men: heróis nascidos da diferença 47
3.2. As masculinidades em New X-Men 50
3.2.1. Análises estruturais e análise contextual interna 52
3.2.2. Análise contextual externa 84
3.2.3. Análise qualitativa 89
CONSIDERAÇÕES FINAIS 95
REFERÊNCIAS 100

SOBRE OS PERCURSOS QUE ME TROUXERAM ATÉ AQUI

A presente pesquisa trata-se, antes de tudo, de um relato pessoal, no qual parto da autorreferencialidade para buscar desenvolver o estudo ora proposto. Para isso, faz-se necessário realizar uma breve exposição dos percursos que me trouxeram até aqui. Não se trata de simplesmente expor os antecedentes, mas de realizar um mapeamento da minha relação com o objeto de pesquisa, bem como da minha formação enquanto pesquisador, pois só assim creio poder dar a ver os porquês que me levaram a pesquisar o que pesquiso.

Durante minha infância palavras como “bichinha”, “viadinho”, “gayzinho”, “boiolinha” e tantas outras, que já nem me lembro mais, eram recorrentes no meu cotidiano, fazendo parte daquilo, que até então, me constituíram enquanto pessoa no mundo. Obviamente, essas não eram as únicas palavras que me constituíam, outras tantas também entravam nesse jogo composto por mim, as palavras e minha identidade. Por certo que para mim, no alto dos meus oito anos de idade, e há pouco menos de três anos frequentando o espaço de ensino formal, a escola, não tinha muita identificação com essas palavras. Elas estavam lá, eram rótulos que me eram atribuídos, ainda que eu não os tivesse reivindicado. Conforme fui crescendo e me desenvolvendo física e psiquicamente, fui tomando conhecimento do significado e do peso socialmente pejorativo de tais palavras, que não estavam tão distantes quanto eu gostaria, e assim, me constituíam sob a lente de olhares alheios, olhares que viam em mim algo que eu nem sequer percebia naquele momento.

E sabemos que a adolescência não é uma fase muito acolhedora para grande parte de nós, não é mesmo? O que dizer quando se soma a isso o fato de as mesmas palavras que me atormentavam na infância ainda sigam permeando o meu cotidiano, os meus pensamentos e a materialidade de minha identidade. Confesso que era desconfortável seguir escutando essas "brincadeiras" e insultos, e como não poderiam ser? Afinal, essas palavras me eram direcionadas sem qualquer grau de afeto, muitas vezes ditas com um tom jocoso na voz e com olhares esquisitos, que me deixavam muito desconfortável.

Agressões e insinuações discursivas que eu, agora adulto, no presente, consigo compreender como a origem de muitas dores, encontrando em mim a ressonância das palavras de Didier Eribon (2001), que reconhece que no início de

tudo está a ofensa discursiva - o xingamento - esse que qualquer bixa ouve "uma vez ou outra em sua vida, e que é o sinal de sua vulnerabilidade psicológica e social" (Eribon, 2001, p. 29, tradução nossa). Em seu livro, Eribon analisa o peso dos insultos na constituição da subjetividade de pessoas dissidentes do sistema de sexo e gênero.

> "bicha suja" ("sapatona suja") não são expressões quaisquer ditas casualmente. São agressões verbais que deixam marcas na consciência. São traumas mais ou menos violentos que se vivenciam naquele instante, mas que se inscrevem na memória e no corpo (porque timidez, desconforto, vergonha são atitudes corporais produzidas pela hostilidade do mundo exterior). E uma das consequências da ofensa é moldar as relações com as outras pessoas e com o mundo. E, portanto, delinear a personalidade, a subjetividade, o próprio ser da pessoa (Eribon, 2001, p. 29, *tradução nossa*).

De maneira semelhante, Megg Rayara Gomes de Oliveira, nos dilacera ao nos descrever tão bem que o emprego da palavra bicha “é lançado como um torpedo que tenta um aniquilamento. Um grito que ecoa do outro lado da rua ou no pátio da escola, um desenho tosco na parede de um banheiro público, uma pregação religiosa” (Oliveira, 2018, p.163). E, ainda seguindo o raciocínio da autora, reconhecemos como esses “discursos podem ser dirigidos como mísseis teleguiados ou soltos no ar na expectativa que cheguem aos ouvidos de quem precisa ser atingido” (Oliveira, 2018, p.188).

Neste pequeno universo chamado escola foi onde comecei a cogitar sobre quem eu era, qual meu espaço no mundo e quais meus referenciais. Vindo de uma família com mãe solo, que criou oito filhos praticamente sozinha, destes cinco filhos homens cisgêneros, era um tanto difícil encontrar modelos de masculinidade que não fosse àquele pensado em um modelo hegemônico. Até que o lançamento de uma certa história em quadrinhos (HQ), anunciada em maio de 2012, me forneceu uma fagulha para reconhecer "aquilo" que eu era. No anúncio, largamente comentado pela mídia internacional, a Marvel Comics (uma das maiores editoras de HQs do mundo) havia anunciado que realizaria o primeiro casamento gay entre personagens de sua editora: Estrela Polar e Kyle Jinadu (Figura 1). Ambas as personagens não eram desconhecidas por mim, afinal sou um fanático leitor de quadrinhos, e em especial de HQs de super-heróis, desde cerca dos meus dez anos de idade, mas a notícia me impactou de tal maneira que eu mal podia esperar para adquirir o meu exemplar.

Figura 1 - Mike Perkins e Andrew Hennessy. Estrela Polar e Kyle casando, 2012.

Fonte: https://womenwriteaboutcomics.com/2017/02/the-wedding-issue-northstar-and-kyle-jinadu/. Acesso em: 15 ago. 2022.

Tive de esperar um ano para que a revista fosse traduzida e disponibilizada nas bancas de jornais do Brasil. Na época, eu fazia estágio remunerado na prefeitura do município do Rio Grande (RS) e a revista não foi publicada da forma como as HQs costumavam ser publicadas. Ela foi publicada como uma edição especial, em história completa, com mais páginas que as edições usuais e a lombada era colada, ao invés dos famigerados grampos que enferrujam o papel jornal das HQs. Até que comprei a HQ, fiquei eufórico pela expectativa da leitura da história, li toda no mesmo dia… no final, a história me desapontou, fiquei frustrado de tal maneira que durante muito tempo demorei para ler outros materiais com personagens abertamente LGBTQIA+.

Hoje, após alguns anos desde o evento da HQ do casamento de Kyle e Estrela Polar, me questiono sobre estes modelos de personagens que contribuíram para a formação da minha identidade, porém continuei realizando outras leituras de personagens heterossexuais e cisgêneros. E estas personagens, ainda que não fizessem um *link* direto com as minhas vivências, também foram importantes no desenvolvimento da minha identidade. Naquele período eu sabia exatamente quem

eu era e quem gostaria ser, embora tivesse seguido - e ainda continuo seguindo - outros caminhos.

Durante os seis anos em que estive na graduação, as HQs, tão próximas a mim, passaram despercebidas enquanto fenômenos e materialidades passíveis de estudos, até que a pandemia de Covid-19 em 2020, me fez rever meu trabalho de conclusão de curso e decidi me voltar às HQs, não mais como leitor, mas como um pesquisador. Ainda que eu não tenha falado especificamente sobre a constituição de identidade e as questões de sexualidade e de gênero em minha monografia de graduação, lembro-me de considerar este aspecto em uma pequena passagem do texto, na qual falo justamente sobre a importância das HQs na constituição de memórias e no entendimento de minha própria sexualidade (Goulart, 2023).

Oriundo de outra área que não a das Artes (sou graduado em Arqueologia), estava bem receoso quanto ao processo seletivo para o mestrado, afinal não sabia de fato se o projeto que estava propondo possuía aderência ao programa de pós-graduação em Artes Visuais, se minhas leituras eram suficientes e se eu possuía os atributos necessário para ingressar no programa.

Assim, já como aluno do mestrado, durante a disciplina de Arte, Ecologia e Saúde, ministrada pelo professor Dr. Claudio Tarouco de Azevedo no PPG em Artes Visuais, foi proposta a criação de uma vídeo-carta que dialogasse com a pesquisa de cada um dos mestrandos. Assim criei um vídeo endereçado à Jim Shooter, editor da Marvel Comics que na década de 1970, com sua política editorial somada ao *Comics Code Authority* (CCA)[1], barrou a possibilidade de existência de personagens LGBT nos quadrinhos produzidos pela editora. Nesta carta (Figura 2), abordei um pouco sobre a presença de personagens gays nas HQs da Marvel a partir de uma mirada para a minha coleção pessoal de quadrinhos, dessa forma a vídeo-carta me possibilitou pensar a construção de homossexualidades a partir das materialidades das HQs e da personagem Estrela Polar, exibido no vídeo a partir de uma *action figure*.

[1] Código de censura utilizado nos quadrinhos norte-americanos a partir de 1954 e que perdurou até o final do século XX. Falaremos um pouco mais sobre ele mais adiante.

Figura 2 - Fábio Ortiz Goulart. Frames da vídeo-carta *"No Gays" Policy* (2021).

Fonte: https://youtu.be/xhmDE28KX90. Acesso em: 13 fev. 2022.

Compartilhar essas experiências é interessante e importante, especialmente para aproximar quem me lê da própria escrita e, também, para que se localize em relação a quem está por trás deste texto. Compreendo que minha pesquisa, que se propõe a pensar a constituição das masculinidades a partir das personagens masculinas protagonistas da HQ *New X-Men* - escritas pelo britânico Grant Morrison[2] e publicadas entre 2001-2005 no Brasil pela editora Panini - trata-se de um estudo nos campos das artes e das visualidades que conversa com os Estudos Culturais, assim como com os Estudos de Gênero e Sexualidade, mais especificamente aos Estudos de Masculinidade. Faço salientar que é nos anos 2000, período em que as HQs analisadas foram publicadas, que a franquia X-Men se tornou muito mais popular, em virtude de suas transmidiações em animações e produções cinematográficas. E é também, neste mesmo período, que os Estudos das Masculinidades começam a ganhar maior notoriedade, tendo como uma de suas principais vozes Raewyn W. Connell, sobretudo na configuração das primeiras reflexões acerca da noção de masculinidade hegemônica e que, já no início da década de 1990, propunha a definição de masculinidade como

> [...] uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero. Existe, normalmente, mais de uma configuração desse tipo em qualquer ordem de gênero de uma sociedade. Em reconhecimento desse fato, tem-se tornado comum falar de "masculinidades". Existe o perigo, nesse uso, de que possamos pensar no gênero simplesmente como um pout-pourri de identidades e estilos de vida relacionados ao consumo. Por isso, é importante sempre lembrar as relações de poder que estão aí envolvidas. (Connell, 1995, p.188).

[2] Durante sua permanência no título, Morrison trabalhou com outros artistas. Ele escrevia e roteirizava as narrativas, enquanto os outros eram responsáveis pela visualidade das histórias. Em seu manifesto, publicado no Brasil em *X-Men widescreen* (MORRISON, 2003), fica evidente que foi Morrison o responsável de conceitualizar a nova identidade visual da franquia e os artistas com quem colaborou que realizaram de fato o trabalho visual a partir das ideias do escritor. Por motivos de justiça, todos os artistas estão devidamente creditados na legenda das figuras, o primeiro nome se refere ao desenhista e os posteriores aos coloristas. Nas referências, os desenhistas também foram creditados.

E chamava a atenção para como as práticas de gênero dos homens "levantam importantes questões de justiça social, considerando-se a escala da desigualdade econômica, a violência doméstica e as barreiras institucionais à igualdade das mulheres", estando profundamente implicadas na violência organizada das guerras "e nas tecnologias e nos sistemas de produção que levam à destruição ambiental e à guerra nuclear" (Connell, 1995, p.186).

Mas porque estudar as HQs para pensar as masculinidades? Porque isto é importante? Lucas do Carmo Dalbeto e Ana Paula Oliveira, em artigo que trata sobre a homossexualidade nas HQs, afirmam que “A mídia, como produtora de bens culturais, tem grande influência na produção e reprodução de aspectos do imaginário social e, portanto, constitui um vasto campo de investigações a ser explorado” (Dalbeto; Oliveira, 2014, p.60). Para Nicolas Bourriaud, “o ponto comum entre todos os objetos que classificamos como ‘obras de arte’ reside em sua faculdade de produzir o sentido de existência humana (de indicar trajetórias possíveis) dentro desse caos que é a realidade” (Bourriaud, 2009, p.74). Ainda, para este autor, “a arte não transcende as preocupações do cotidiano: ela nos põe diante da realidade através de uma relação singular com o mundo, através de uma ficção” (Bourriaud, 2009, p.80-81).

Nessas perspectivas as HQs, enquanto produtos da mídia e de arte, trazem elementos para se pensar a própria sociedade e como as diferentes pessoas se apropriam destas obras para construir as suas próprias identidades. Tais materialidades podem ser reconhecidas como "tecnologias de gênero", as quais na acepção cunhada por Teresa De Lauretis (1994), conjuntamente com diversas epistemologias e práticas críticas institucionalizadas e da vida cotidiana são responsáveis pela produção do que é entendido como gênero. Neste sentido, De Lauretis parte das reflexões do filósofo francês Michel Foucault sobre sexo, como um conjunto dos efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais, para pensar o desenvolvimento de uma complexa produção tecnológica do gênero, afirmando que a compreensão crítica de Foucault "da tecnologia sexual não levou em consideração os apelos diferenciados de homens e mulheres, e cuja teoria, ao ignorar os investimentos conflitantes de homens e mulheres nos discursos e nas práticas da sexualidade, de fato exclui, embora não inviabilize, a consideração sobre o gênero" (Lauretis, 1994, p. 208-209).

A nível de pesquisa acadêmica, pelo menos desde os 1960, no Brasil, os quadrinhos são estudados, isso revela que existe neles um potencial enorme para diversas questões e problemáticas lançadas pelas ciências contemporâneas. Longe de cair em cientificismos, o presente trabalho terá como foco pensar as HQs não somente com olhares acadêmicos, ou seja, teorias e métodos, mas também com um olhar que permite, ao menos em parte, buscar na minha própria experiência formas de conceber e de reinterpretar as HQs. Sob novos vieses, novas experiências que se sobrepõem, se complementam e se fundem, constituindo novos momentos vividos, pois parto da ideia de que a ciência, ainda que necessite de dados objetivos para ser validada também é perpassada por subjetividades, sejam estas vinculados a aspectos culturais, históricos, sociais, espaciais ou ideológicos de quem a produz (Reis, 2010). A escolha de tema, metodologias e teorias que nós, pesquisadoras e pesquisadores, fazemos já estão imbricadas em nossas próprias subjetividades e visões de mundo, bem como ao lugar que ocupamos no espaço social (Bourdieu, 2004). Daí a escolha de trazer à tona a minha experiência pessoal para abrir a dissertação.

Longe de fazer um elogio a estas narrativas, a presente pesquisa vai se dedicar a tentar entender como estas personagens estão sendo apresentadas ao público leitor e quais as masculinidades que performam. Os quadrinhos, enquanto produtos da cultura, podem ser artefatos que nos ensinam a ser e estar no mundo permitindo tecer considerações sobre os lugares das pessoas na sociedade - ou sobre os lugares relegados às pessoas(Goulart, 2018). Além do mais, tais mídias possuem aspectos que vinculam sua produção e sua materialidade às ideias, filosofias, conceitos e subjetividades de quem as produziu, bem como refletem o período em que foram produzidas (Goulart, 2022, 2023).

O foco da análise se centrará em três personagens que considerei chave para a proposta deste texto, a saber: Wolverine, Ciclope e Bico. A escolha destas personagens foi a partir dos seguintes critérios: I) a temporalidade de criação. Cada um deles foi criado em períodos históricos diferentes, Ciclope em 1963, Wolverine em 1974, e Bico em 2001, obviamente há um lapso temporal, mas ele é justificado, pois não foram utilizados, nas histórias analisadas, personagens criados nos anos 1980 e 1990; II) a relevância e protagonismo destas personagens na narrativa; III) a sua trajetória e complexidade no desenrolar das histórias; IV) personagens com apelo

popular[3]. A partir deste recorte, pretendo realizar o que chamamos na Arqueologia de "prospecção". Que nada mais é do que encontrar indícios de um possível achado importante para a pesquisa a partir do caminhamento em uma área pré-delimitada. Assim, farei uma prospecção nas HQs escolhidas, atentando o olhar para as diferentes representações e posições das personagens masculinas nas narrativas analisadas. As informações sobre as personagens, que antecedem a narrativa de Morrison, foram retiradas de sites de internet, como o Marvel Database[4] e o Protocolos Marvel[5].

Após a identificação dos *loci* de análise, buscarei, por meio da metodologia proposta por Márcia Chico (2020), abordar o objeto de análise, perpassando as três etapas sugeridas pela autora: 1) análise estrutural; 2) análise contextual; 3) análise qualitativa. Tal metodologia auxilia na melhor apreensão da narrativa, sem perder o foco no objeto que será analisado.

A etapa 1 diz respeito aos elementos visuais da HQ, como por exemplo os balões, as cores, o traço, as onomatopeias, etc. a fim de observar a forma da HQ, ou dos elementos que se pretende analisar. A segunda etapa é a análise contextual, que é dividida em duas outras etapas: análise contextual interna, que nas palavras da autora, diz respeito ao "momento que está sendo representado na obra, que pode, ou não, ser o mesmo que o contexto externo. [...] O contexto interno da obra vai nos mostrar como entender os rumos da narrativa e as ações e acontecimentos da história" (Chico, 2020, p.124), já o contexto externo,

> trata do período de produção da obra. Por mais que representemos um momento histórico, fazemos isso através do olhar do presente em que nos encontramos. Uma obra pode ser produzida porque as/os criadoras/es acham que ela possa ser importante para a época em que se encontram, que seja representativa, que faça uma denúncia de algo que aconteceu ou que está acontecendo, dentre várias outras possibilidades. Ao analisarmos o contexto externo de uma obra, também podemos entender melhor o contexto interno. (Chico, 2020, p.124).

Por último, a terceira etapa, análise qualitativa, que diz respeito às teorias que o/a analista irá utilizar para realizar suas considerações sobre a obra analisada. É uma maneira de olhar os quadrinhos com o uso de uma lente específica. Para Chico,

[3] Porém a escolha da personagem Bico vem para contrapor a hegemonia de Wolverine e Ciclope, já consolidados na franquia, tendo participações em revistas solos e no audiovisual.
[4] Foram consultados os verbetes: Scott Summers (Earth-616), Barnell Bohusk (Earth-616) e James Howlett (Earth-616).
[5] Foram consultadas as páginas: Ciclope, Bico e Wolverine (James Howlett).

“Uma análise de quadrinhos não pode ser somente estrutural ou contextual, pois precisa juntar todos os elementos e construir uma interpretação do que foi averiguado” (Chico, 2020, p.124) – pois se não, não há pesquisa! Assim, a análise qualitativa abarcará os estudos de masculinidade com base na teoria da socióloga Raewyn Connell, bem como outres autores/as, tais como Stuart Hall, bell hooks e Jack Halberstam.

A estrutura deste texto será apresentada da seguinte maneira: no Capítulo 1 abordarei os elementos teóricos que englobam o conceito de Masculinidades e outros conceitos acionados; a seguir, no Capítulo 2, irei abordar um breve histórico das representações dos corpos dos super-heróis a partir de um olhar historiográfico, desde o final da chamada Era de Ouro dos quadrinhos estadunidenses, até os anos 2010, também neste capítulo busco realizar um breve levantamento da presença de personagens gays nos quadrinhos norte-americanos; já no Capítulo 3 tratarei de pontuar a história da franquia X-Men, bem como apresentarei as personagens analisados e a análise propriamente dita; e por último, para finalizar, apresentarei as palavras finais, nas quais comentarei as provocações que a pesquisa suscitou e qual seu papel na construção do conhecimento em Arte e na defesa de uma pesquisa em Arte que abarque os produtos culturais de massa e em especial as HQs.

1. ABRINDO A CAIXA TEÓRICA

Neste capítulo buscarei apresentar o horizonte teórico da pesquisa no que diz respeito à discussão das masculinidades. Porém antes de iniciar a apresentação de tais referenciais gostaria de retomar algumas questões que me instigaram e me possibilitaram pensar as masculinidades nos quadrinhos. Acredito que a primeira questão a me atravessar em direção à discussão das masculinidades foi a percepção do corpo e das corporalidades. De maneira geral, o corpo é tradicionalmente visto como algo que possuímos e não como algo que somos, parte desse pensamento pode ser explicado pela forma como somos ensinados cotidianamente a lidar com ele, o livro didático, por exemplo, nos diz que temos, mas não que somos um corpo (Cunha; Freitas; Silva, 2010). Desde crianças temos nossa corporalidade interditada, não devemos nos tocar nem explorar nossos corpos. E, por outro lado, somos incentivados a brincar com bonecos e bonecas, representações de corpos humanos (ou não), que podemos controlar, como marionetes, mas que, na maioria das vezes, reproduzem modelos e padrões de corporalidades hegemônicas, como a boneca Barbie e bonecos da franquia Max Steel e Falcon.

Tais brinquedos assumem diferentes identidades, ainda que feitos em sua grande maioria a partir da produção em massa, seriada e padronizada. Essa relação que observei e que estabeleci com os brinquedos durante minha infância, me levou a duas artistas que exploram o universo lúdico de bonecas e bonecos e que se encontram nos meus referenciais: Lia Menna Barreto (Figura 3) e Clau Paranhos (Figura 4). De forma semelhante, ambas as artistas partem da ideia sobre o corpo e em menor grau, ainda que não implícito, suas obras nos põem a pensar sobre a produção de brinquedos no sistema capitalista (e porque não a produção de corpos?).

Figura 3 - Lia Menna Barreto. *Bonecas de fôrno*. Bonecas de plástico, 2019.

Fonte: encurtador.com.br/amrAM. Acesso em 13 fev. 2022.

Figura 4 - Clau Paranhos. *Feioletes*. Bonecas em tecido, 20--.

Fonte: https://www.facebook.com/photo/?fbid=198201968974701&set=a.124399359688296&locale=pt_BR. Acesso em 13 fev. 2022.

Tendo como referência o trabalho de Barreto e de Paranhos, busquei repensar a minha própria relação com os padrões corporais que me foram apresentados, criando os EmPanados[6] (Figura 5), personagens em tecido, de formas irreais, mas que “reproduzem” comportamentos, gostos e vidas “humanas”. Os EmPanados não surgem do nada, eles são uma reação à produção de cultura de massa que tanto povoou a minha existência (e a da maioria de nós). Nesse sentido, tais personagens coadunam com um dos horizontes teóricos que busco trazer à tona: os Estudos de Gênero e Sexualidade.

Figura 5 - Fábio Ortiz Goulart. EmPanados. Bonecos em tecido, tinta acrílica e botões, 2021-2022.

Fonte: Costa, Schip e Diaz (2022).

Tal qual os EmPanados, os Estudos de Gênero e Sexualidade, buscam, a grosso modo, a celebração da diferença, com especial atenção aos corpos, gêneros e sexualidades, nas mais amplas esferas da vida social. Nessa perspectiva, os EmPanados surgem também como criaturas generificadas, que “nascem” e “vivem” com marcadores identitários muito específicos. Tomo os EmPanados como estopim

[6] Os EmPanados foram as primeiras experiências de criar figuras de forma tridimensional. Após eles vieram as personagens Elizabeth, Identidade e Anthony. Todos criados em 2023.

para adentrar nos referenciais dos Estudos de Masculinidade, pois eles permitem, ao menos em parte, possibilidades outras de pensar a existência no mundo.

Para a discussão das Masculinidades parto dos estudos realizados pela socióloga australiana Raewyn Connell. Referência em tais estudos, Connell tem se dedicado a explorar os conceitos de gênero e de masculinidade, portanto é a escolha mais acertada para esta pesquisa. Neste capítulo, pretendo me dedicar um pouco mais na explicitação desse campo e desses conceitos.

Para Butler, o gênero é discursivamente definido, por isso ele é sempre aberto a novas inclusões, permitindo que diferentes maneiras de performá-lo possam surgir em diferentes lugares e tempos, pois da mesma maneira que o discurso, enquanto fenômeno da linguagem, o gênero também é definido de formas diferentes ao longo do tempo, o que lhe confere fluidez. Portanto, o gênero não é uma entidade fixa, mas sim uma construção constante e ininterrupta realizada pelos discursos que o compõem ao longo do tempo (Salih, 2022). Nesse sentido, para Butler, a performatividade diz respeito à realização de atos que transformam o gênero em identidade e que compreendem a pessoa como produto do próprio ato de se fazer enquanto tal, nas palavras da autora “é a reiteração de uma norma ou de um conjunto de normas” (Butler, 2019, f.35). Assim, a pessoa generificada, ou seja, aquela que dispõe de um gênero enquanto identidade, é uma produção, ainda que dentro de um leque de escolhas definidas por nossas culturas e pelos discursos que estão na base da construção do gênero. Dessa maneira, a performatividade de gênero é anterior à própria pessoa. Como nos explica Salih (2022)

> Butler argumenta que a identidade de gênero é uma sequência de atos (uma ideia que assenta em teorias existencialistas), mas ela também argumenta que não existe um ator (um performer) preexistente que pratica esses atos, que não existe nenhum fazedor por trás do feito. Ela esboça aqui uma distinção entre performance (que pressupõe a existência de um sujeito) e performatividade (que não o faz). Isso não significa que não há sujeito, mas que o sujeito não está exatamente onde esperaríamos encontrá-lo – isto é, “atrás” ou “antes” de seus feitos (Salih, 2022, p.65-66).

Dito de outra maneira, a performatividade de gênero, enquanto sequência de atos, leva à criação da pessoa generificada (Firmino; Porchat, 2017). Em suma, o gênero é definido pelo discurso/linguagem, gênero é a sequência de atos performados e a performatividade é o conjunto de atos que dão origem à generificação da pessoa. Esquematizando, temos o seguinte:

Figura 6 - Infográfico explicativo.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Para Raewyn Connell e Rebecca Pearse (2015), o gênero atua de forma estruturante na sociedade, isso quer dizer que as sociedades se organizam em torno da questão de gênero. As relações que estabelecemos enquanto seres sociais são generificadas e perpassam todos os momentos de nossa vida: desde a escolha de nossos nomes por nossos pais; passando por questões mais sutis, como a forma como devemos andar, comer ou falar, bem como a maneira de nos apresentarmos e como olhamos para outras pessoas, atravessando também nossas escolhas seja de uma profissão ou das cores de nossas roupas e objetos pessoais, enfim, todas as características culturais de nossa vivência são perpassadas pela questão de gênero. Dito isso, as formas como somos e como nos representamos nas mídias também são formas generificadas de representação de si, daí a necessidade de olharmos para as mídias como formas de compreendermos quem somos (ou quem queremos ser). De acordo com Stuart Hall, a identidade que assumimos é "formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam" (Hall, 2020, p. 12), nesse sentido a arte e a mídia acabam por participarem de forma ativa na construção de nossas identidades por meio das representações. A representação é aqui compreendida a maneira como produzimos significados a partir da linguagem, que está relacionada aos nossos sistemas simbólicos, ou seja, a cultura na qual estamos inseridos (Hall, 2016). A partir disso, falar de representação de masculinidade implica em percebê-la a partir de fatores históricos e sociais veiculados ao lugar que ocupamos no espaço social (Bourdieu, 2004).

Connell pode ser considerada uma das pioneiras a tratar de masculinidade. É ela quem vai, em seu livro seminal *Masculinidades* (2003), fazer uma longa discussão sobre este conceito. Trabalhos posteriores, publicados em periódicos, com poucas traduções no Brasil, também perpassam o campo das masculinidades. Embora estudos sobre masculinidades existam desde o início dos anos 1930, tais pesquisas consideravam a masculinidade a partir do campo das ciências médicas, desconsiderando as problemáticas sociais e culturais imbricadas na produção de

corpos masculinos (Connell, 2003; Connell; Messerschmidt, 2013) e suas consequentes identidades. As primeiras tentativas de abordar a masculinidade sob um viés científico ocorreram no campo da Psicologia, sob a fundação do psicanalista Sigmund Freud, cuja ideia de masculinidade era compreendida como uma "construção complexa e em certa forma precária" (Connell, 2003, p.23). Para Freud, a masculinidade não existia em "estado puro" e "as diferentes camadas de emoção existem e contradizem-se; ademais, cada personalidade é uma estrutura complexa cheia de matizes, e não uma unidade transparente" (Connell, 2003, p.25). Ainda na década de 1930, Karen Horney, psicanalista alemã, considerava dois pontos cruciais para a construção da masculinidade, sendo: "o grau em que a masculinidade adulta se constrói através de reações exageradas contra a feminilidade e a relação entre a formação da masculinidade e a subordinação das mulheres", assim, para Horney, homens tendem a se relacionar com mulheres consideradas socialmente inferiores como forma de manter o "auto-respeito do homem médio" (Connell, 2003, p.26).

Estes primeiros estudiosos partiam especialmente da Psicanálise para acionar um arsenal conceitual que permitisse às ciências médicas compreender o que era ser masculino, bem como lidar com as masculinidades subalternas, entendidas à época como patológicas. Buscava-se nesse período compreender a essência do que é ser masculino, como se houvesse uma única forma de ser homem (Connell; Messerschmidt, 2013). Aos poucos o próprio campo da Psicologia passou a compreender que a masculinidade estava imbricada em questões sociais e culturais, para além de essencialismos (Connell; Messerschmidt, 2013).

Nos anos 1950, a masculinidade passa a ser demarcada sob diferentes traços comportamentais, tendo o autoritarismo como um dos principais. Assim este modelo não só entendia o comportamento autoritário como um traço de masculinidade, mas também como um modelo próprio de masculinidade, e se "relaciona especialmente com a manutenção do patriarcado, e se caracteriza por odiar os homossexuais e depreciar as mulheres", geralmente assimilando a autoridade acima de si, agredindo quem tem menos poder (Connell, 2003, p.35).

Na década de 1960, a ideia de "papel sexual" permitiu, à época, elaborar "uma forma útil de relacionar a ideia de ocupar um lugar na estrutura social com o conceito de normas culturais". Desta maneira, "masculinidade e a feminilidade se entenderam como papéis sexuais internalizados, produtos da aprendizagem social ou 'socialização'" (Connell, 2003, p.41), ainda que tenham considerados os aspectos

sociais e culturais, as ideias oriundas dos estudos guiados pela concepção de "papéis sexuais", o faziam por meio de "expectativas relacionadas à ordem biológica" (Connell, 2003, p.45).

Quando autoras negras, como bell hooks, Angela Davis e Maxine Baca Zinn denunciaram o racismo decorrente de quando o poder é conceitualizado apenas em diferenças de sexo, abriu-se espaço para a compreensão de que somente as diferenças sexuais não dariam conta de explicar o significado da categoria homem. Os movimentos sociais da década de 1970, em especial a partir das leituras feitas pelo movimento de liberação gay, permitiram que a ideia de uma masculinidade única fosse questionada (Connell; Messerschmidt, 2013). Assim

> Alguns teóricos perceberam a liberação gay como ligada a um ataque aos estereótipos de gênero. A ideia de uma hierarquia das masculinidades cresceu diretamente a partir da experiência de homens homossexuais com a violência e com o preconceito dos homens heterossexuais. O conceito de homofobia originou-se nos anos 1970 e já estava sendo atribuído ao papel masculino convencional. Teóricos desenvolveram contribuições cada vez mais sofisticadas sobre as relações ambivalentes entre os homens gays e o patriarcado e com a masculinidade convencional (Connell; Messerschmidt, 2013, p.244)

Na década de 1970, o Movimento de Libertação dos Homens permitiu que os homens percebessem os papéis sexuais rígidos imputados pelo sexismo e quisessem alterar o modelo de masculinidade vigente, "eles não estavam preocupados com a exploração sexual e a opressão das mulheres", e "a única alternativa para a masculinidade patriarcal apresentada pelo movimento feminista ou pelo movimento dos homens foi a visão de homens se tornando mais 'femininos'". Para bell hooks, "a ideia do feminino que foi evocada [naquele momento] surgiu do pensamento sexista e não representava uma alternativa" (hooks, 2020, p.106). A autora ainda compreende que

> A masculinidade patriarcal incentiva homens a serem patologicamente narcisistas, infantis e psicologicamente dependentes dos privilégios (ainda que relativos) que recebem simplesmente porque nasceram homens. Muitos homens sentem que a vida será ameaçada se esses privilégios lhes forem tirados, já que não estruturaram qualquer identidade essencial significante (hooks, 2020, p.107).

Ainda que ela entenda como positivo a tentativa do Movimento dos Homens em "ensinar homens a se reconectar com sentimentos, a resgatar o garoto perdido e a nutrir a alma, o crescimento espiritual" (hooks, 2020, p.107).

Pesquisas de cunho etnográfico, trouxeram um volume considerável de dados que permitiram que as masculinidades fossem vistas como plurais, assim sanando a lacuna sobre a falta de material empírico para pensar tal pluralidade (Connell; Messerschmidt, 2013). A História, a Sociologia e Antropologia demonstraram que “as definições de masculinidade se encontram intimamente ligadas à história das instituições e das estruturas econômicas”, assim a masculinidade não é somente uma identidade exclusiva de uma pessoa, ela “se estende ao longo de todo o mundo e se mescla com as relações sociais” (Connell, 2003, p.51).

Nos anos 1980, a ideia de masculinidade hegemônica foi sendo interpretada “como um padrão de práticas (i.e., coisas feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse” (Connell; Messerschmidt, 2013, p.244-245). Nesse sentido, a masculinidade, tal qual o conceito de Gênero, foi sendo compreendida como um conjunto de práticas que surgem no bojo da sociedade a partir das diferenças culturais, sociais e biológicas. Assim, nas palavras de Connell: “as masculinidades são configurações da prática estruturadas pelas relações de gênero. São inerentemente históricas, e se fazem e refazem como um processo político que afeta o equilíbrio de interesses da sociedade e a direção da mudança social” (Connell, 2003, p. 72).

A ideia de uma masculinidade hegemônica é perpassada por um modelo. Este modelo que tende a ser ideal, busca ser o mais abrangente possível, porém ele não é universal, ele estipula uma norma do que se quer que seja masculino no mundo (Connell; Messerschmidt, 2013). Os estudos sobre homens e masculinidade, na década de 1990, rapidamente começaram a se consolidar enquanto campo acadêmico. O conceito de hegemonia, passou a ser chave na definição de masculinidade e “ajudou a dar sentido tanto à diversidade como à seletividade das imagens na mídia de massa, os estudiosos da mídia começaram a mapear as relações entre diferentes representações de masculinidades” (Connell; Messerschmidt, 2013). Outros campos, como a Sociologia e a Educação também passaram a olhar com maior atenção às masculinidades. Os estudos continuaram a se expandir, o exército, a escola, o trabalho, e tantos outros espaços passaram a ser estudados com um olhar atento às diferentes configurações da masculinidade.

Assim, a masculinidade foi sendo compreendida por meio de “padrões particulares de agressão [que] eram ligados com a masculinidade hegemônica, não

como um efeito mecânico do qual ela fosse a causa, mas através da busca pela hegemonia" (Connell; Messerschmidt, 2013, p.247).

> Pesquisas têm sido frutíferas na revelação dos mecanismos de hegemonia. Algumas são altamente visíveis, como aquelas sobre a "ostentação" da masculinidade nos programas televisivos de esportes, assim como aquelas sobre mecanismos sociais que Roberts chama de "censura" direcionada a grupos subordinados – variando desde xingamentos informais por crianças à criminalização da conduta homossexual. Ainda outros mecanismos de hegemonia operam por invisibilidade, removendo a forma dominante da masculinidade da possibilidade de censura. Consalvo, examinando a mídia sobre o massacre na Escola Columbine, nota como a questão da masculinidade foi retirada do escrutínio, deixando a mídia sem outra forma de representar os atiradores, senão como "monstros" (Connell; Messerschmidt, p.247-248).

Lugares que apresentam menores diversidades culturais e étnicas apresentam múltiplas formas de masculinidades, diferentes "ordens de gênero constroem masculinidades múltiplas" (Connell; Messerschmidt, 2013, p.248).

> Dessa forma, a partir de meados dos anos 1980 até o início dos anos 2000, o conceito de masculinidade hegemônica passou de um modelo conceitual com uma base empírica bastante restrita para um quadro vasto muito usado nas pesquisas e nos debates sobre homens e masculinidades. O conceito foi aplicado em contextos culturais diversos e a uma gama considerável de questões (Connell; Messerschmidt, 2013, p.249).

Connell nos elucida que "a cultura de massa supõe normalmente que existe uma masculinidade verdadeira" (Connell, 2003, p.73), assim os quadrinhos de superaventura podem ter contribuído com essa perspectiva. Existe uma concepção de que a masculinidade verdadeira é oriunda dos corpos dos homens, assim indicando que as concepções sobre a ideia de masculino perpassam saberes cotidianos e arraigados no corpo, tomando como base da expressão da masculinidade discursos vinculados à Biologia e Medicina, como se somente os saberes das ciências naturais dessem conta de explicar o gênero. Tal discurso parte de ideias como as exemplificadas por Connell de que "os homens são mais agressivos por natureza do que as mulheres", assim "a violação é o resultado da luxúria incontrolável ou de certo instinto violento" e, além disso, "os homens não se ocupam por natureza do cuidado infantil", e "a homossexualidade não é natural e, portanto, se restringe a uma minoria" (Connell, 2003, p.73). Discursos muitas vezes deturpados, que ignoram inclusive os saberes das ciências naturais, como é o caso da homossexualidade, que hoje sabemos ocorre naturalmente em animais não humanos.

Para Connell, tradicionalmente a relação entre gênero e corpo tem sido entendida de três maneiras: primeiro como algo biológico, portanto as diferenças de gênero estariam relacionadas à biologia; a segunda maneira é aquela que compreende “o corpo [como] uma superfície ou uma paisagem mais ou menos neutra sobre a qual se imprime o simbolismo social”; e por último uma terceira perspectiva, na qual o gênero é uma combinação das influências biológicas e sociais, que produzem as diferenças de comportamento entre os gêneros (Connell, 2003, p.74).

Diferentes campos científicos têm pensado a ideia de corpo em relação ao gênero. Para a Sociobiologia, campo que tem como um dos principais expoentes Lionel Tiger, descendemos de uma espécie caçadora, portanto os gêneros, e em especial a masculinidade é entendida como natural, “produzida pelas pressões evolutivas exercidas sobre a humanidade”. Dessa maneira herdamos em nossa biologia um conjunto de características, tais como: agressividade, vida familiar, necessidade de competir, poder político, hierarquias, territorialidade, promiscuidade e a formação de clubes masculinos, entre outras. Este conjunto de características seriam herdadas daqueles primeiros homens que se supõem serem caçadores, logo reproduzimos comportamentos muito semelhantes. Teoria, que hoje sabemos, por meio de pesquisas arqueológicas, pode não ter fundamentos tão bem posicionados na realidade como queriam os pesquisadores da Sociobiologia, uma vez que mulheres também compartilharam a função de caçadoras em contextos pretéritos (Haas; *et al*, 2020).

Os corpos, enquanto objetos de estudo, se tornam também “objetos das novas disciplinas e as novas tecnologias de poder vão os controlando pouco a pouco” (Connell, 2003, p.79), assim surgem concepções sobre a normalidade e anormalidade de corpos. Campos como a Medicina, a Biologia, a Psicologia, vão normatizando formas de ser um corpo saudável e normal, que por consequência normatizam as formas das pessoas expressarem suas identidades (Magalhães, 2012).

A mídia também tem seu espaço na concepção de corpos. Connell afirma que “a forma na qual os corpos dos homens permanecem definidas como masculinas [também passa] pelas imagens produzidas por comerciais, filmes e noticiários” (Connell, 2003, p.80), para além das mídias elencadas por Connell, a arte como um todo acaba por ser uma das mídias pela qual o corpo passa a ser esquadrinhado. Assim têm-se ideias do que seria o corpo ideal na arte, mas que não se restringiria

ao campo artístico, tal imagem seria então tomada como uma representação ideal de como o corpo deveria ser.

Uma outra concepção de corpo, aponta Connell, é oriunda do construcionismo social, na qual “o corpo se constitui em um campo no qual a determinação social faz destruição” (Connell, 2003, p.80). Nessa concepção o corpo seria então submetido às práticas sociais destrutivas, e aqui podemos citar os esportes radicais, as lutas, o trabalho braçal, o uso de objetos perfurantes (como brincos e piercings), entre outras coisas, podem atuar como tecnologias de destruição do corpo, assim impomos, a partir de nossas práticas sociais e culturais, a destruição dos nossos corpos.

Connell, vai dizer que, “o corpo é (entre outras coisas) uma forma de sentir na pele [...] a experiência corporal é muitas vezes central na memória de nossas próprias vidas e, em consequência, em nossa compreensão de quem somos e de que somos” (Connell, 2003, p.83), perspectiva esta que coaduna com os estudos sobre sentidos, na qual os sentidos são responsáveis por criar memórias e afetos que nos vinculam ao mundo material. Os sentidos e, por consequência, o sentir nos fazem perceber o quão material nós somos (Hamilakis, 2015). Para Connell, “o processo corporal, ao ser inserido nos processos sociais, se torna parte da história (tanto pessoal quanto coletiva) e um possível objeto da política” (Connell, 2003, p.88), processo no qual Foucault já havia alertado décadas antes (Foucault, 2001).

Neste sentido, entendo que os corpos devem ser centrais nas análises sobre gênero, pois é a partir deles que conseguimos observar a materialidade da ideia da própria noção de gênero, pois sem os corpos é impossível falar de identidades de gênero, “os corpos não podem ser compreendidos como meios neutros da prática social. Sua materialidade é importante” (Connell, 2003, p. 91). Retomarei parte desta discussão mais adiante (cf. seção 2.1), quando falarei sobre os corpos dos super-heróis e como estes têm sido representados ao longo da história das HQs estadunidenses.

E para essa reflexão também é importante levar em consideração o conceito de crononormatividade que, conforme definido por Elizabeth Freeman, respeito a

> um modo de implantação, uma técnica pela qual as forças institucionais passam a parecer fatos somáticos. Horários, calendários, fusos horários e até relógios de pulso inculcam o que o sociólogo Evite Zerubavel chama de ‘ritmos ocultos’; formas de experiência temporal que parecem naturais para aqueles que encontram-se privilegiados (Freeman, 2010, p.3, *tradução nossa*).

Assim, o tempo, da forma como é concebido, pertence à lógica do Capital, controlando e condicionando as pessoas a se submeterem aos ditames econômicos preconizados pelo sistema capitalista de produção (Solana, 2017). Nessa lógica, a fórmula clássica do tempo de vida de uma pessoa é: nascer, crescer, trabalhar, casar, se reproduzir, produzir uma herança, se aposentar e morrer. Quando as pessoas se negam a seguir tal lógica ou são levadas a afastarem-se dela, elas vivem o que Halberstam denominou de temporalidade queer, na qual as vidas que não se encontram em consonância com o sistema temporal cisheteronormativo capitalista vigente passam a ser desprestigiadas e, consequentemente, atacadas e proibidas imbricando-se a essa vivência do tempo uma experiência do espaço igualmente não normativa em que as vivências queer, por meio de suas temporalidades queer, têm suas existências questionadas e ameaçadas (Halberstam, 2022).

Um conceito que me parece importante para a perspectiva de análise que proponho é o de sobrevida da personagem, desenvolvido por Carlos Reis. Para Reis, a personagem é uma "categoria dinâmica, instável e mesmo evanescente" (Reis, 2017, p.131), e essa característica é ainda mais visível quando lidamos com narrativas que perduram décadas, como é o caso da série X-Men, que desde 1963 vem sendo publicado. As personagens presentes nessas narrativas não podem ser vistas como imutáveis, uma vez que as condições e contextos históricos de sua produção (e re-produção) lhes exigem e imprimem mudanças constantes. Assim, posso entender que as personagens de videogames, do cinema, da literatura e de tantas outras narrativas e mídias, são sempre mutantes. De forma semelhante ao gênero e a sexualidade, as personagens sofrem transformações ao longo de sua existência, não somente no campo concreto, mas também nas formas que as lemos.

No que diz respeito à sobrevida das personagens, Reis (2017) nos elucida que esse é um conceito que busca dar a ver as diversas formas e retomadas da personagem em narrativas múltiplas. Por exemplo, quando pensamos em Wolverine, não conseguimos dissociar a imagem do Wolverine dos quadrinhos dos anos 1970 (década em que foi criado por Len Wein) do Wolverine incorporado por Hugh Jackman, que protagonizou X-Men: o filme em 2000, nas telas do cinema, assim como, não dissociamos essas representações da imagem de Wolverine em outras mídias (como videogames e animações). Essa sobrevida, ou seja, essa re-visão da personagem Wolverine, para mantermos o exemplo, é útil e fecunda, pois mantém a personagem sempre à mostra, mantendo-o vivo para além da obra original e

permitindo que esta sobrevida da personagem possa ser modificada e mutável. Assim, essas personagens se tornam instáveis, na medida em que respondem a diferentes vozes e contextos. Nos quadrinhos, podemos considerar que essas vozes emergem de roteiristas e desenhistas, que fazem das personagens diferentes existências e vivências, sempre mutáveis e, diretamente, conectadas ao tempo em que se encontram, sem contudo apagar as memórias que carregam.

2. ENTRAM EM CENA OS SUPER-HERÓIS

2.1. Os corpos dos super-heróis

Neste capítulo abordarei um breve levantamento sobre a representação dos corpos dos super-heróis ao longo do tempo, iniciando o percurso pelas revistas homofílicas da década de 1950, perpassando o final desta década até chegar aos anos 2010. É praticamente inegável que o corpo dos super-heróis são representações de desejo e digo isto nos dois sentidos que esta palavra pode ter: 1) ato ou efeito de desejar, ou seja, querer ou ser algo, e 2) desejo sexual, como um corpo passível de ser desejado por outrem. Estas representações remontam a imagens muito longínquas de nosso imaginário do que é um corpo desejável, em especial, àquelas propagadas pelo pensamento ocidental. O foco deste capítulo é fazer breves comentários de como o corpo dos super-heróis tem sido representado desde o final da Era de Ouro[7] das HQs até meados dos anos 2000.

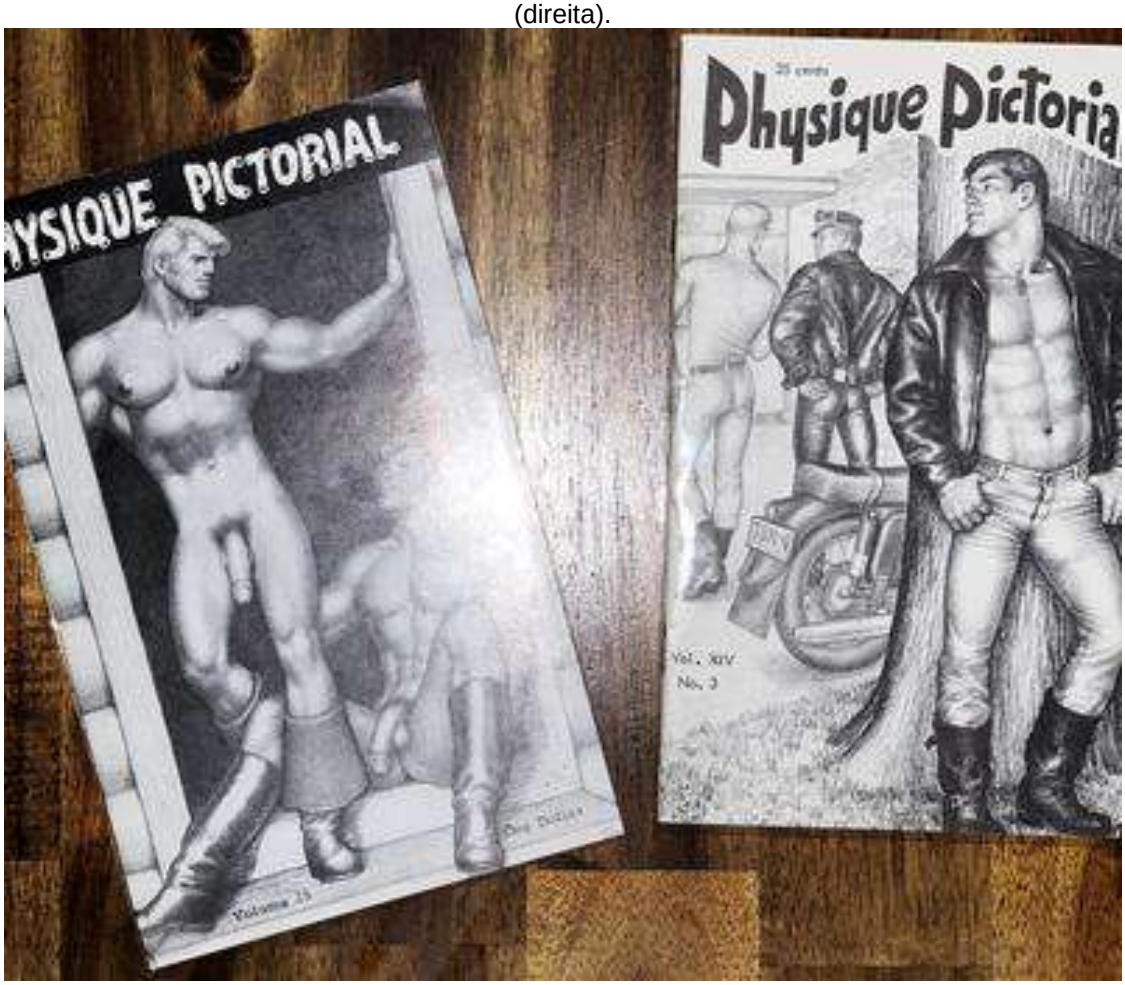
Uma questão importante que se coloca aqui é que as representações do corpo masculino cisgênero nas HQs possuem características muito marcantes, que se tornaram ícones para as pessoas que estão minimamente familiarizadas com a estética das HQs de superaventura. Tais características nos possibilitam observar que determinados estilos de construir corpos foram específicos de cada década.

Durante a década de 1950 (que será nosso marcador temporal), existiu um conjunto de publicações paralelas às HQs que estavam à venda nas bancas estadunidenses, tais publicações tinham como objetivo exaltar o corpo masculino da época, utilizando elementos como o fisiculturismo. Revistas como a *Physique Pictorial*, tinham como público alvo homens gays, e publicaram, além de matérias e fotografias de jovens rapazes de e sobre corpos desejáveis, também exploravam a arte pictórica a partir de artistas diversos. Um destes, Touko Laaksonen, mais conhecido como Tom of Finland, foi autor de inúmeras ilustrações para a revista, suas artes tinham como ponto principal o homoerotismo (Figura 7), bem como a pornografia gay em muitos casos. Mas porque eu me dedico a falar sobre essas publicações? Para o historiador David K. Johnson, parte destas revistas podem ter

[7] Era de Ouro é um período que compreende entre os anos 1938 a 1956, onde os quadrinhos se firmam enquanto produtos de massa e passam a ser muito populares nos Estados Unidos.

sido responsáveis pela abertura da temática da homossexualidade, tão em voga na contemporaneidade, no mercado editorial estadunidense (Johnson, 2019b).

Figura 7 - Tom of Finland. Capas de exemplares de Physique Pictorial. 1975 (esquerda) e 1964 (direita).



Fonte: encurtador.com.br/kxNOR. Acesso em 25 fev. 2022.

Além da arte homoerótica destas revistas, havia também quadrinhos de ação e aventura que traziam consigo representações ideais dos corpos masculinos cis, como é o caso da revista estadunidense *Drum*, que em 1964 publicou uma tirinha de autoria de Allen J. Shapiro. Intitulada de *Harry Chess: that man from A.U.N.T.I.E*, a tirinha apresentava a personagem Harry Chess (Figura 8). Além da temática de mistério, as histórias traziam consigo temas como a “glorificação do modelo físico, a centralidade do erótico e a hipocrisia da censura governamental” (Johnson, 2019a, s.p.).

Figura 8 - Allen J. Shapiro. Harry Chess. 1964.

Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/File:HarryChess.jpg. Acesso em 10 mar. 2022

É muito interessante observar que a forma como o corpo masculino cis é representado nas revistas homofílicas é muito diferente daquelas apresentadas nas HQs publicadas no mesmo período. Nas HQs de super-heróis, este tipo de corpo era atlético, porém faltava eroticidade às personagens, os traços eram mais infantilizados, pois as revistas tinham como público-alvo crianças e adolescentes. As personagens não “abusavam” de seus corpos, como é o podemos observar na capa da publicação *Adventure Comics* #260, de 1959 (Figura 9). O corpo masculino cis, como o apresentado na Figura 7 é desprovido de qualquer eroticidade. Também posso interpretá-la como uma forma de demonstrar às pessoas que consomem /leem essas narrativas o modelo de corpo desejável naquele período. Esse estilo de fazer corpos masculinos cis acaba por ser aplicado também na década de 1960.

Nos anos de 1970 e 1980, HQs posteriores começaram aos poucos a abordar um corpo masculino cis mais erotizado (Figura 10). Podemos citar, por exemplo, a personagem Aquaman, que em 1985, possui o corpo mais torneado, muito semelhante àquele presente nas revistas, como a *Physique Pictorial*. O traje está mais colado ao corpo, fazendo com o que os músculos sejam mais visíveis, e isso traz à personagem maior eroticidade, permitindo visualizar as curvas e a anatomia masculina desejável naquele período. Essa forma de representar o corpo masculino

cis pode ter ganho espaço a partir da perda de força do *Comics Code Authority* (CCA), que impedia que certos temas e representações fossem apresentadas nos quadrinhos.

Figura 9 - Curt Swan e Stan Kaye. Superboy (Superman) em *Adventure comics* #260 (1959).

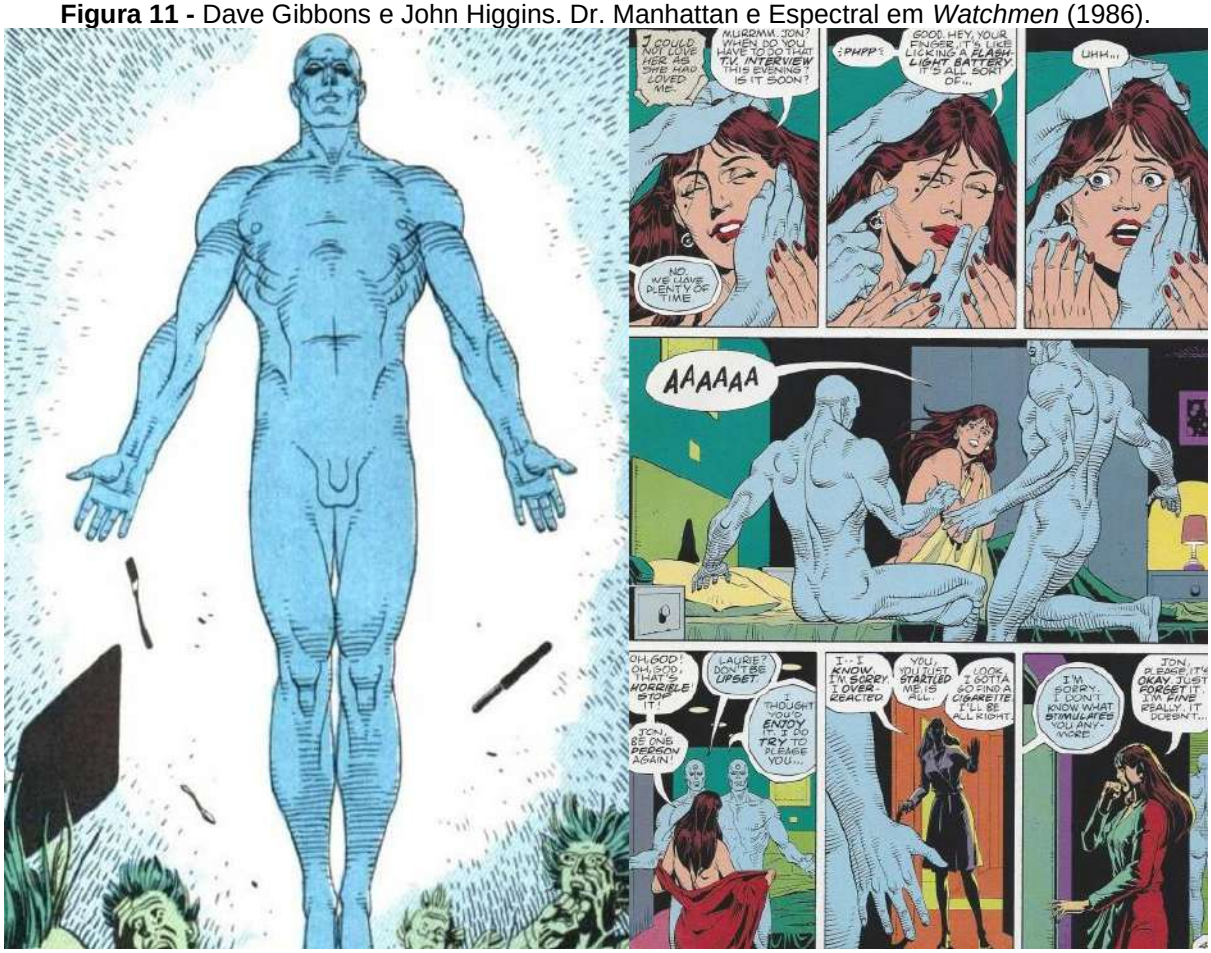
Fonte: https://dc.fandom.com/wiki/Adventure_Comics_Vol_1_260. Acesso em 02 abr. 2022.

Figura 10 - Chuck Patton e Dick Giordano. Aquaman em *Who's Who: The Definitive Directory of the DC Universe* #1 (1985).

Fonte: https://dc.fandom.com/wiki/File:Aquaman_0002.jpg. Acesso em 02 abr. 2022.

Uma exceção é a personagem Dr. Manhattan, criado pelo escritor britânico Alan Moore para sua obra *Watchmen*, costuma aparecer totalmente nu (Figura 11). Inclusive é um dos poucos personagens que aparece fazendo sexo em um quadrinho de superaventura. Porém, cabe a ressalva de que *Watchmen* é uma obra dedicada ao público adulto e que tem como premissa questões políticas do mundo real, muito diferente das HQs convencionais publicadas nos anos 1980.

Figura 11 - Dave Gibbons e John Higgins. Dr. Manhattan e Espectral em *Watchmen* (1986).



Fonte: Moore, 2014.

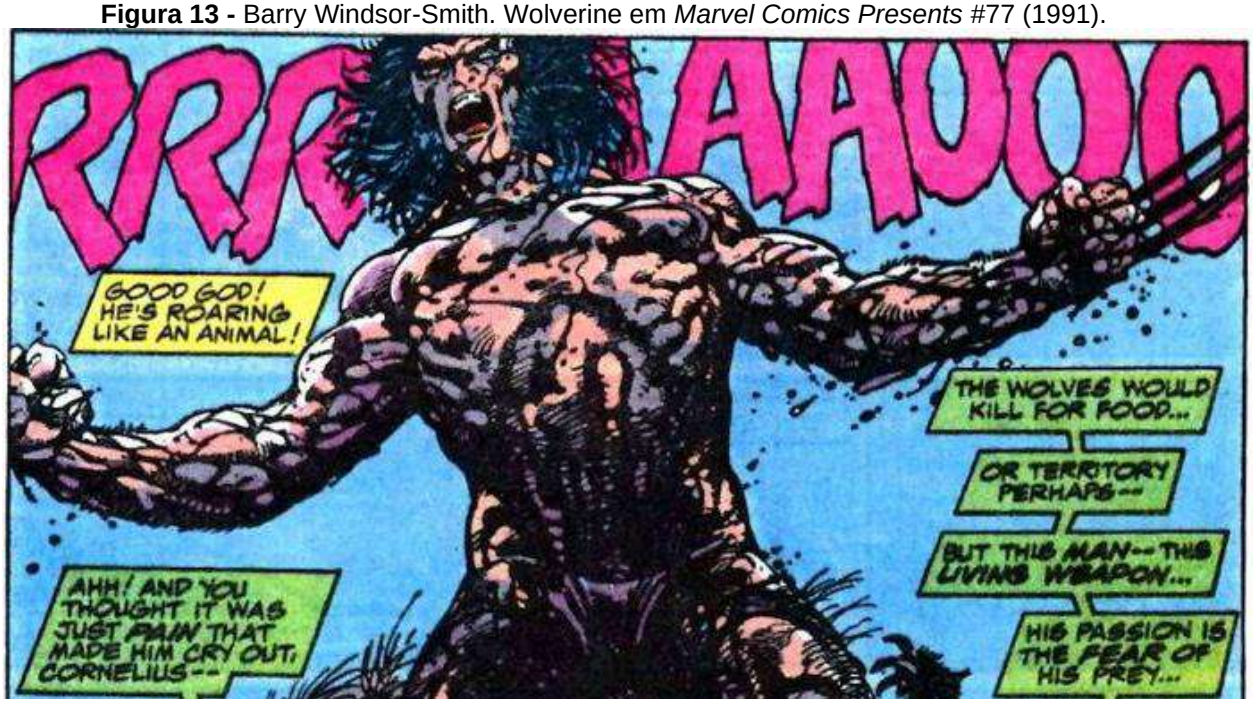
Conforme avançam as décadas, as personagens começam a ser apresentados com maior atenção a uma anatomia masculina mais próxima do ideal contemporâneo à sua publicação. Como é possível ver na comparação de diferentes representações do mesmo super-herói Superman em diferentes décadas (Figura 12).

Figura 12 - Múltiplos autores. Superman entre as décadas (1940-2010).

Fonte: https://www.thegrandgeekgathering.com/a-legacy-of-steel-superman-eighty-years-later/. Acesso em 24 ago. 2022.

Até o momento em que os corpos podem aparecer totalmente despidos nas HQs para o público geral, ainda que censurados, como exemplificado na representação da personagem Wolverine, que observa-se a seguir (Figura 13), na qual todo seu corpo está exposto menos a parte genital, que fica encoberta.

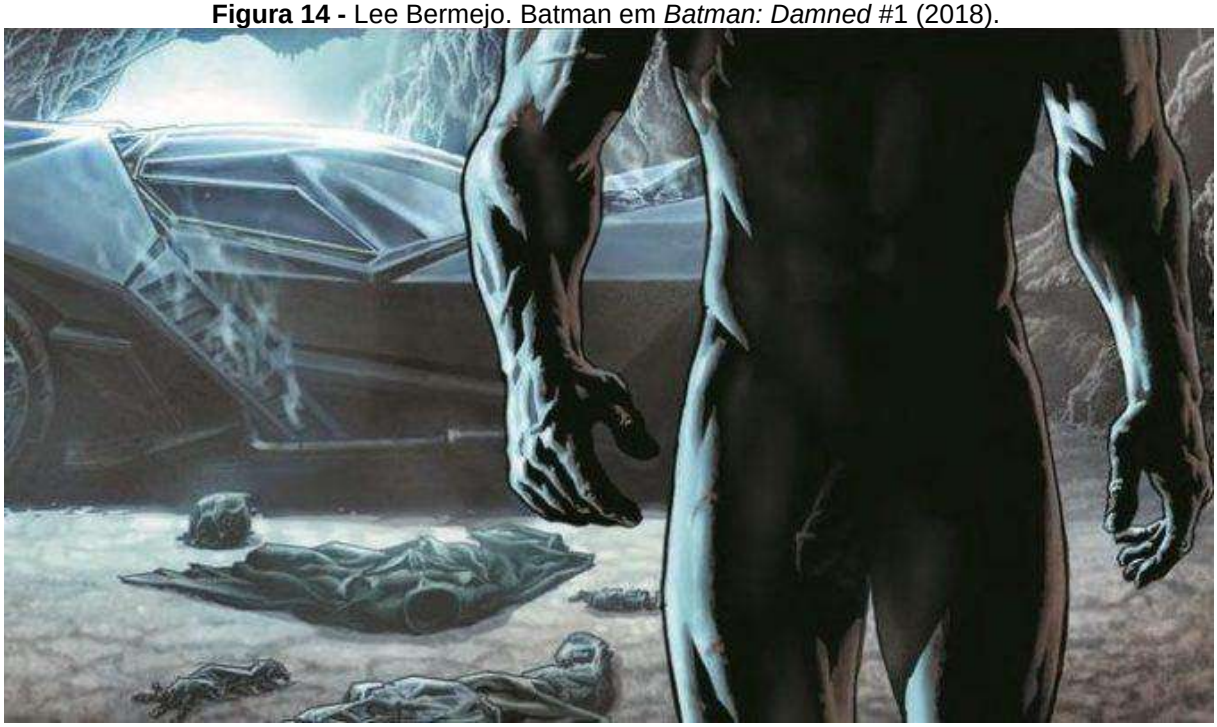
Figura 13 - Barry Windsor-Smith. Wolverine em *Marvel Comics Presents* #77 (1991).



Fonte: encurtador.com.br/jtBIL. Acesso em 02 abr. 2022.

Um caso que foge à regra (em partes) é a HQ *Batman: Damned* #1 (2018), de Brian Azzarello e Lee Bermejo, que, em nosso conhecimento, é a primeira obra de superaventura publicada que apresenta um personagem masculino totalmente nu de maneira erotizada (Figura 14) no caso, o protagonista, Batman. Na edição física a cena se manteve igual, enquanto que na edição digital o pênis da personagem, que estava à mostra, foi escurecido para impossibilitar a visualização. Em edições posteriores a DC Comics também censurou a HQ física.

Figura 14 - Lee Bermejo. Batman em *Batman: Damned* #1 (2018).



Fonte: https://br.ign.com/batman-2/66538/news/batman-aparece-peladao-em-novo-quadrinho-da-dc-comics. Acesso em 02 abr. 2022.

O que é interessante nesta representação é o destaque dado ao pênis (que se não está completamente ereto tampouco está flácido), uma vez que o enquadramento enfoca o corpo musculoso da personagem do tórax às coxas, deixando de fora o rosto e o restante das pernas. Nos quadros anteriores que compõem a mesma página o foco é no corpo de Batman e culmina na nudez frontal observada na imagem acima (Figura 14). O corpo representado é um corpo de desejo em duplo sentido - tanto no âmbito de quem deseja possuir uma forma física similar à que é representada quanto no imaginário de quem tem fantasias eróticas em relação a essa corporalidade. Quando se incorpora essas representações à narrativa, o que se pretende é demonstrar uma forma de corpo desejável, um modelo universal de como o corpo deve ser, mas também um corpo que desejamos ter e também um que desejamos nos relacionarmos sexualmente. E assim as HQs atuam na construção de corpos de desejos, como pedagogias culturais, ensinando como ser e desejar no mundo.

O corpo masculino cis, assim como o corpo feminino cis, também vende, porém diferentemente do que ocorre com o segundo caso, ele geralmente é pouco erotizado e objetificado, portanto pouco representado. O corpo dos heróis cada vez mais encontra-se aproximado das representações existentes nas revistas homofílicas da década de 1950.

O corpo era objeto de desejo, e os anos 1990 trouxeram aos quadrinhos mainstream esta concepção, logo ele passaria a ser protagonista das HQs. Já nos anos 2000, no que tange os X-Men, os corpos passaram a ser representados de maneiras mais diversas, abrindo também espaço para o grotesco. Assim, personagens como Glob Herman, Bico e tantos outros passam a povoar as narrativas dos mutantes, permitindo uma maior diversidade de corpos possíveis, logo também, de masculinidades possíveis. Porém faço lembrar para termos em mente que estas representações não devem ser entendidas como reais e diretas do mundo concreto, uma vez que se tratam de representações metafóricas (e inclusive idealizadas) da relação que estabelecemos com nossos corpos e os de outrem, especialmente no caso de personagens considerados monstruosos.

Personagens cujos corpos fogem à regra, muitas vezes não possuem espaço no campo mainstream dos quadrinhos, sendo relegados à coadjuvantes ou nem considerados em narrativas de superaventura. Por outro lado, corporalidades extremas, como corpos muito magros ou gordos, dificilmente são representados, e, quando o são, geralmente estão nos papéis de vilões ou de alívio cômico - como é o caso de Blob, Micróbio, ForgetMeNot. Esse tópico não tem por objetivo ser extensivo, mas sim abordar de que forma o corpo masculino cis foi sendo representado nas HQs de super-heróis desde o final da Era de Ouro até à contemporaneidade. O corpo acaba sendo vetor para se compreender a sexualidade das pessoas, pois é a partir da leitura que fazemos dele (e de sua performance) que atrelamos certas identidades às pessoas, inclusive referentes às identidades de gênero e de sexualidade. No tópico seguinte abordarei a presença de personagens gays nos quadrinhos ocidentais.

2.2. Super-heróis queer: masculinidades gays nos quadrinhos

A mídia de massa, para bell hooks, faz "o trabalho de doutrinar continuamente meninos e homens, ensinando-lhes as regras do pensamento e da prática patriarcais. [...] A grande mídia de massa, particularmente o cinema e a televisão, refletiam as contradições enquanto continuavam a reforçar o pensamento e a ação patriarcais" (hooks, 2004, p.125-126). A partir dessa leitura de bell hooks, que compreendo que é dessa maneira, a partir de diferentes representações do masculino, que meninos introjetam, desde a mais tenra idade, concepções estanques sobre o que é ser homem e qual masculinidade devem tomar como modelo a ser seguido.

Enquanto personagens cisgêneros e heterossexuais são interpretados como modelos a serem seguidos, personagens que fogem à regra, como as personagens gays, por exemplo, tendem a ser explorados de maneira satírica e cômica, construindo um outro modelo de masculinidade que, até então, encontra-se à margem dos modelos de masculinidades hegemônicos. Tais personagens, longe de buscarem estabelecer um modelo a ser seguido, tradicionalmente têm sido reflexos de como a sociedade capitalista tem enxergado a homossexualidade masculina, ao menos no momento da criação destas representações, ou seja, de forma satírica e como um modelo a não ser seguido.

Um tema transversal à essa pesquisa, a sexualidade, seria pouco trabalhado durante a Era de Ouro, somente com a chegada de uma nova leva de roteiristas e após os anos 1970, que a geração jovem, possivelmente inspiradas pelos ideais levantados (relacionados sobretudo nos movimentos feminista, negro e gay) durante a década de 1960 nos Estados Unidos, é que os quadrinhos passam a tocar em temas mais sensíveis, ainda que de forma pouco escancarada. Os heróis dessa época passam a exibir corpos mais esculturais e próximos do estereótipo que estamos acostumados a ver nas HQs atuais.

O tema da sexualidade, embora pouco debatido efetivamente, já era comentado, antes mesmo da década de 1970. São anteriores a este período as primeiras suposições sobre relações afetivo/sexuais entre super-heróis de primeiro escalão e seus sidekicks (ajudantes), como a que há décadas é suposta entre Batman e Robin (Wertham, 1954). Tais suposições tendem a interpretar a relação entre essas personagens como homoafetivas, porém não existe efetivamente nada explicitado ou comprovado em suas narrativas.

Na década de 1950, a *Comic Magazine Association of America* (CMAA), influenciada por políticas antiquadrinhos existentes no pós-guerra, passou a utilizar um código de autorregulação que ficou conhecido como *Comics Code Authority* (CCA). Uma obra de influência foi o livro *Seduction of the Innocent*, do psiquiatra alemão Fredric Wertham, que serviu como um dos principais instrumentos destas políticas[8]. Os quadrinhos foram perseguidos durante a Guerra Fria por motivos

[8] Segundo Polatto (2023), durante a Guerra Fria o governo dos EUA temia uma invasão comunista. Assim os quadrinhos, tidos anteriormente como desvirtuadores e considerados baixa cultura, se tornaram alvo das políticas repressivas do governo estadunidense. Wertham não foi o responsável pelo CCA, mas sim uma das vozes que influenciaram a criação deste. Como coloca Polatto, o sentimento antiquadrinhos já estava presente antes de 1954 (publicação de *Seduction of the Innocent*),

políticos, que os considerava como veiculadores de ideias subversivas e comunistas, incentivando as crianças a seguirem ideologias antiamericanas (Polatto, 2023). Tal código limitava os temas que poderiam ser abordados nas HQs, mas não se limitava à narrativa, o código também recomendava o que poderia e o que não poderia ser expresso visualmente, assim as cores, paisagens e personagens também passavam pela regulação do código. O livro de Wertham prescrevia que as crianças não deveriam ter contato com os quadrinhos, pois elas poderiam influenciar de forma negativa o comportamento das crianças e jovens, levando-as à delinquência (Wertham, 1954). Os anos 1950 viram também o crescimento da primeira onda do pentecostalismo nos Estados Unidos da América, uma nova forma de culto de vertente cristã evangélica que possui um forte conservadorismo e um pensamento anticatólico. Assim, a implantação do CCA, impulsionada pela publicação do livro de Wertham e associada à explosão da primeira onda do pentecostalismo nos EUA, atuou como uma ferramenta repressora do mercado norte-americano de quadrinhos, limitando produções e artistas.

Não se pode deixar de destacar que mesmo que o CCA estivesse legalmente impedindo as publicações de abordarem tais temas, isso não quer dizer que os autores deixassem de dar pistas sobre a sexualidade das personagens que estivessem escrevendo, porém isso tudo fica no campo da especulação e acredito não ser frutífero entrar nesta seara para este trabalho.

Uma das primeiras representações de personagens gays no ocidente - para além das revistas eróticas - é a tirinha Doonesbury, do cartunista norte-americano Garry Trudeau, lançada no ano de 1976, que tinha um personagem secundário chamado Andy Lippincott (Figura 15). Nesta década, conforme já mencionado, o Movimento de Libertação dos Homens, permitiu que novas possibilidades de masculinidade fossem possíveis, e embora a preocupação deste movimento tenha sido os homens e os papéis sexuais atribuídos a eles, em associação com o movimento LGBT (protagonizado em sua grande maioria por mulheres transexuais) que desde a década anterior estava em ativa, minando as mídias e permitindo que cada vez mais personagens marginalizados pudessem ser representados,

pois no final da década de 1940, em 1948, aconteceram queimas públicas de exemplares de quadrinhos nos EUA. Nas palavras do autor: “Wertham desejava não que o conteúdo das revistas fosse coibido, mas que se estipulasse uma faixa etária para comprá-las, ele sugeria dezesseis anos” (Polatto, 2023, p.206)

possibilitando assim a inserção e representação de outras identidades e corporalidades.

Figura 15 – Garry Trudeau. Doonesbury. 10 de fevereiro de 1976.

Fonte: https://ukjarry.blogspot.com/2012/11/462-doonesbury-andy-lippincott-1976.html. Acesso em 25 fev. 2022.

Se no ocidente as representações tendem a ser estereotipadas e estigmatizantes, no oriente, em especial no Japão, existe um gênero de mangás (quadrinho japonês), chamado de bara, que tem sua narrativa construída a partir da sexualidade exacerbada, com cenas explícitas de sexo entre homens. Um outro gênero que viria a surgir dez anos depois é o yaoi ou boys love (Figura 16), que se trata de um gênero que aborda relacionamentos que podem "ser de cunho romântico, sexual ou puramente platônico, entre homens" (Martins, 2020, p.2). Este tem produzido desde a década de 1970 muitos quadrinhos envolvendo personagens homossexuais, sendo *In the sunroom* (1970), de Keiko Takemiya, uma das primeiras publicações nipônicas de *boys love*. Ainda que os mangás yaoi e bara e as revistas homofílicas (por exemplo as revistas *Physique Pictorial* e *Drum*) já trouxessem essas representações, levaria um certo tempo para que os heróis gays e bissexuais saíssem do armário.

Figura 16 - Keiko Takemiya. *In the sunroom*. 1970.

Fonte: https://depressedoverdrawings.tumblr.com/post/623421240359747584/ive-read-in-the-sunroom-keiko-takemiyas. Acesso em 25 fev. 2022.

Já no âmbito das HQs ocidentais, a Marvel Comics, por exemplo, tem apostado na inserção de personagens que representam minorias sociais em suas narrativas, com pretensões de aumentar seu público leitor, desde a década de 1970 (Howe, 2013), assim personagens como Pantera Negra, Luke Cage, Tempestade, Pássaro Trovejante, entre outros, passam a ganhar as páginas dos quadrinhos.

Mas é somente a partir dos anos 1980 que a sexualidade começa a ser mais discutida na sociedade de modo geral, abrindo margem para que as HQs começassem a explorar as representações de sexualidades não-hegemônicas, inicialmente apresentando personagens gays e lésbicas, e posteriormente com personagens bissexuais, que ainda figuram com menor representatividade nas HQs de superaventura.

A nível de curiosidade, a DC Comics foi a primeira editora norte-americana mainstream a apresentar o primeiro personagem LGBT em suas narrativas, o Extraño, um super-herói gay, no ano de 1985. Por outro lado, a Marvel, rival da DC, demoraria um pouco mais para abordar as sexualidades não-hegemônicas de seus personagens de forma efetiva. Foi somente na década de 1990, durante a epidemia de HIV, que a editora decidiu revelar que a personagem Estrela Polar é gay. Cabe ressaltar que tal personagem foi criada com a intenção de ser gay, porém devido ao

CCA e às decisões editoriais de Jim Shooter, editor da Marvel na época da criação da personagem (1979), não foi possível realizar a vontade do criador, John Byrne. Estrela Polar continuou no armário por mais alguns, até que em 1992, na HQ Alpha Flight #106, foi revelada a sexualidade da personagem. Tal personagem foi objeto de estudo do pesquisador Lucas Dalbeto, em cuja dissertação aborda a biografia da personagem, bem como nos contextos que estavam ocorrendo no período em que as narrativas sobre tal personagem foram sendo escritas e publicadas (Dalbeto, 2015).

Considero, a partir do que foi discutido até este momento, que os anos 1990 deram o pontapé inicial para que as HQs *mainstream* dessem abertura para se falar diretamente sobre a sexualidade das personagens. Em HQs desse período não era raro observar os heróis e heroínas nus, seminus ou mesmo sendo apresentados em preliminares do ato sexual, ainda que de forma censurada.

Conforme se adentrava nos anos 2000, a Marvel começou a investir na criação e adaptações de personagens, além de reescrever alguns personagens heterossexuais e tornando-os homossexuais ou bissexuais, inserindo assim uma maior representação de personagens não heterossexuais em suas narrativas (Dalbeto, 2015, p.15). Da mesma maneira que sua rival, a DC seguiu o mesmo caminho nos anos 2000 em diante. Personagens interessantíssimos como Apolo e Meia-Noite (DC), Wiccano e Hulkling (Marvel), Alan Scott (DC), Shatterstar e Rictor (Marvel), entre outros, trouxeram novas possibilidades de pensar a homoafetividade masculina nas HQs.

Porém, é aí que reside a importância de analisarmos estas personagens com um olhar crítico. Afinal, quem elas representam? A que finalidade elas servem? Existe uma questão mercadológica e uma questão artística, e quanto essas intenções acabam por ser reveladas no resultado final da publicação de uma HQ? A lógica neoliberal, que vem gradativamente permitindo que os quadrinhos invistam em modelos não hegemônicos de construção de narrativas, com personagens marginais à lógica ocidental capitalista, pode ser que a maioria das empresas responsáveis por essas publicações não esteja verdadeiramente preocupada com essas comunidades, e talvez a única preocupação destas grandes editoras seja de fato o lucro. Quando se comenta sobre o sucesso de personagens LGBTQIA+ em revistas de seus catálogos, geralmente, essas informações são pensadas a partir do número de vendas das revistas e não no impacto sociocultural real dessas imagens e narrativas para quem as consome, como no caso da revista Alpha Flight #106, que se esgotou

rapidamente. Trago essas informações para propor uma pequena reflexão, porém não me deterei a abordá-la detalhadamente, uma vez que este não é o objetivo desta dissertação. No capítulo abaixo, abordarei brevemente a origem dos X-Men e o contexto quando do surgimento destas personagens, bem como as análises feitas.

3. APRESENTANDO OS (NOVOS) X-MEN

3.1. Os X-Men: heróis nascidos da diferença

O século XX é a aurora dos super-heróis. Personagens como Superman, Batman, Capitão América e tantos outros, passaram a povoar a imaginação de crianças e adolescentes do mundo todo (Iannone; Iannone, 1994). Na década de 1950, os super-heróis dominavam o mercado editorial estadunidense das HQs, com personagens cada vez mais complexos e humanos. Os problemas levantados nas histórias não eram mais somente salvar o mundo, mas o preconceito, o racismo e tantas outras pautas que passaram a ser absorvidas pelas HQs, assim criando uma relação com o público (Howe, 2013).

Nas primeiras décadas do século XX, as HQs de super-heróis estavam confinadas a narrativas tradicionais do gênero de aventura, em especial balizadas pelos westerns norte-americanos e histórias policiais. As histórias, com personagens como o Fantasma (criação de Lee Falk e Ray Moore, em 1936), considerado o primeiro herói dos quadrinhos, tinham um caráter aventuresco, que muito se assemelhava às narrativas abordadas na literatura pulp de início do século XX. Personagens importantes deste primeiro período dos super-heróis foram Superman (Jerry Siegel e Joe Schuster, 1938), Batman (Bill Finger e Bob Kane, 1939), Namor (Bill Everett, 1939), entre outros.

É só nos anos 1960, conforme menciona Sean Howe, que a Marvel Comics, uma das grandes editoras de quadrinhos dos Estados Unidos, passou a explorar o mundo real em suas narrativas, trazendo personagens e histórias cada vez mais complexas e humanizadas (Howe, 2013). Nessa esteira, personagens como o Quarteto Fantástico, por exemplo, vão trazer à tona relações que até então não eram abordadas nos quadrinhos de superaventura norte-americanos. O Quarteto, criação de Stan Lee e Jack Kirby, contava com quatro membros - Sr. Fantástico, Mulher Invisível, Tocha Humana e Coisa - e para além de contar as aventuras cósmicas do grupo, também lidava com questões familiares típicas de uma família de classe média dos anos 1960. Ainda nos anos 1960, muitas personagens surgiram, é o caso de Homem-Aranha, que atuava como super-herói, mas que também tinha que atuar como fotógrafo para um jornal para poder auxiliar nas despesas de casa.

Os X-Men foram considerados uma reviravolta nos quadrinhos, pois diferentemente dos super-heróis existentes até então, eles não tinham adquirido seus superpoderes por meio de algum acidente químico, radioativo, nem tão pouco tinham seus superpoderes origem divina, eles já nasciam com seus poderes especiais, que afloravam durante a adolescência, na puberdade. Para Lund (2015), se criou nos estudos sobre X-Men um mito de que essas personagens representam a diferença, enquanto para ele, os mutantes nada mais eram que uma das muitas narrativas presentes nos anos 1960, cuja pano de fundo (ou contexto externo, se formos pensar junto a Márcia Chico) era a Guerra Fria, na qual os Estados Unidos representavam a ordem, que se contrapunha com os comunistas da extinta União Soviética. Neste contexto, os heróis mutantes representavam o lado americano, enquanto Magneto e outros vilões, geralmente eram "covardes, desonrosos, arrogantes, egoístas e totalitários, [e representavam] a antítese dos ideais americanos da cultura consensual" (Lund, 2015, p.2). Assim, o autor desmistifica a ideia de que as personagens e a narrativa da década de 1960 da franquia estavam baseadas numa ode à diferença, mas sim, estavam representando o contexto político e cultural existente à época[9]. Faço notar que os X-Men foram criados por Stan Lee e Jack Kirby, ambos judeus, o que fazia deles, na década de 1960, sofrerem preconceitos por parte da sociedade norte-americana, dessa maneira, para Kavadlo, os X-Men seriam metaforicamente judeus, pois compartilhavam com seus criadores o estigma da diferença (Kavadlo, 2009). Independentemente da conjuntura política, ideológica, cultural ou pessoal dos criadores, a franquia foi extremamente influente na cultura popular pós-1960 dando origem a um novo tipo de super-herói.

Os quadrinhos dos X-Men acabaram por criar um nicho dentro dos quadrinhos - e da mídia, em geral - que retrata grupos humanos que, por conta de suas condições genéticas e naturais, são lidos como diferentes dos demais, logo sofrem discriminação ou perseguição pela sociedade ao seu entorno (muito provavelmente essa leitura está calcada no mito acadêmico e popular de que os X-Men representam a diferença, conforme comentada por Lund). A partir disso, muitas narrativas surgem,

[9] Lund reconhece que as primeiras histórias dos X-Men, escritas por Stan Lee, podem tocar questões identitárias em relação à diferença, porém as conclusões a que chega não dão suporte suficiente para afirmar que os mutantes foram baseados nas questões étnico-raciais existentes nos EUA na década de 1960. Também argumenta que o próprio Stan Lee, em entrevista, não criou os mutantes pensando em questões identitárias e que essas discussões seriam melhor exploradas por Chris Claremont na década de 1970.

e fazem referência aos X-Men, é o caso da saga de livros "O orfanato da Srta. Peregrine para crianças peculiares", de Ransom Riggs; as HQs da franquia "Umbrella Academy", de Gerard Way; a série do serviço de *streaming* Netflix, "Stranger Things", entre outras produções midiáticas que abordam o tema da diferença a partir dos superpoderes.

No início os X-Men não passavam de um grupo de adolescentes normais com habilidades extraordinárias. O primeiro grupo, formado por cinco membros (Jean Grey, Ciclope, Fera, Anjo e Homem de Gelo), passariam normalmente como qualquer pessoa comum, a exceção ficava por conta de Anjo, que possuía asas em suas costas, e Fera, cujos membros anteriores eram desproporcionais, bem como suas mãos e pés eram maiores que as média humana, mas ainda assim, possuíam aparências humanas.

Logo após esta primeira geração, em 1970, novas personagens passaram a ocupar a narrativa de X-Men: Tempestade, Wolverine, Colossus, Solaris, Pássaro Trovejante, Banshee e Noturno. Este último seria o início de uma tradição, ainda que incipiente, de colocar personagens que pareciam menos humanos e mais como "aberrações da natureza". Noturno se distinguia de seus colegas de equipe por possuir uma aparência que incluía pelo azul, três dedos nas mãos e nos pés, uma cauda demoníaca, caninos e orelhas pontudas, a personagem parecia mais um demônio do que um super-herói, pelo menos para os termos da década de 1970.

Conforme se encaminhava para o século XXI, mais heróis com aparência inumana começavam a surgir, assim temos Larval, Medula e o próprio Fera, da equipe original de 1963, passou a se assemelhar cada vez mais com um animal, possuindo pelos azuis e aspectos ora de primata, ora felino.

Com a chegada do escritor inglês Grant Morrison ao título de X-Men no início dos anos 2000, a equipe passou por uma drástica mudança, as personagens antes tidos como super-heróis passam a dar uma atenção maior à sua espécie, o *Homo sapiens superior*[10], assim se envolvendo cada vez mais com as questões de racismo que permeiam a narrativa, deixando o super-heroísmo de lado. Neste período, Morrison passa a trazer à tona mutantes com aspectos não convencionais, assim surgem personagens como Glob Herman, cujo corpo é formado por bio-parafina e

[10] Nas HQs da Marvel, *Homo sapiens superior*, é o nome científico dado aos mutantes, considerados o próximo passo evolutivo da humanidade. Eles se distinguem pela presença do Gene X, componente genético que confere aos mutantes poderes extraordinários.

seus órgãos são expostos; Martha Johansson, personagem que se resume a um cérebro em um recipiente de vidro flutuante; Boneco, com o corpo formado por gás; e por fim, o Bico, que possui características aviárias, como bico, asas e penas.

Os Novos X-Men e, por extensão, os mutantes e todas as narrativas da franquia que sucederam a publicação da *Giant-Size X-Men #1*[11] escrita por Len Wein, figuram, em nossa perspectiva, como personagens metaforicamente queer, pois estão à margem da sociedade, suas materialidades e corpos são relegados ao espaço da rua, onde são espancados, xingados, sofrem as mais diversas violências, assim como as vivências queer no cotidiano da contemporaneidade. Não cabe aqui, e nem seria possível, definir o queer, afinal ele não é definível, uma vez que ele está presente nas divergências presentes nas sociedades, sendo, portanto, uma categoria sem fixidez e se alterando conforme o tempo e as práticas culturais hegemônicas de cada sociedade.

3.2. As masculinidades em New X-Men

Seguindo a metodologia proposta por Márcia Chico, dividi a análise das personagens em três etapas: análise estrutural, análise contextual e análise qualitativa. As HQs analisadas foram impressas em papéis diferentes, alterando o brilho e a resolução das imagens, portanto a opção foi realizar *prints* da tela do computador para que eu pudesse ter acesso a uma imagem de melhor qualidade. Assim, as imagens apresentadas deste ponto em diante são todas das HQs originais publicadas no formato digital.

A análise estrutural de cada personagem será separada em arcos[12], de forma a permitir uma melhor leitura do contexto de cada fase da personagem. Dessa maneira, busquei dividir as HQs conforme seus arcos. A análise abaixo está dividida de duas maneiras: estrutural e contextual interna (se referindo ao contexto da narrativa) presentes nos tópicos específicos de cada personagem (3.2.1.1 Ciclope, 3.2.1.2. Wolverine, 3.2.1.3. Bico), contextual externa (em relação à contexto sócio-político da escrita da narrativa) no tópico 3.2.2, por último, uma análise qualitativa, no

[11] *Giant-Size X-Men* #1 foi uma one shot (revista publicada de forma isolada com somente um número) que apresentou uma nova equipe de X-Men, composta por Wolverine, Tempestade, Colossus, Noturno, Solaris, Pássaro Trovejante e Banshee. Uma equipe multiétnica e diversa. As publicações posteriores a *Gian-Size* foram escritas por Chris Claremont, que passou a abordar questões raciais de forma mais direta nas narrativas dos X-Men.

[12] Arcos são histórias de uma HQ que se estendem por mais de três edições.

tópico 3.2.3. Observo que, das personagens elencadas para este estudo, somente Bico possui fases durante a narrativa de Morrison, uma vez que Wolverine e Ciclope já possuíam um *background* anterior às HQs aqui analisadas, e que por conta do recorte necessário à pesquisa, não iremos recorrer a histórias pretéritas. Wolverine praticamente se mantém como a mesma personagem de décadas anteriores, enquanto Ciclope possui, na narrativa de Morrison, uma fase que se inicia e encerra nestas próprias HQs. Bico, diferentemente dos outros dois, tem o início de sua construção nestas HQs, portanto não possui histórias anteriores à *New X-Men.*

No quadro 1, apresento as personagens que serão analisadas e um compilado de algumas características básicas de cada uma. Essa tabela é útil, pois permitiu que eu pudesse fazer comparações entre as três personagens analisadas.

Quadro 1 - Características das personagens analisadas

Nome	**Identidade secreta**	**Primeira aparição**	**Altura**	**Sexualidade**	**Possui filhos?**	**Estado civil**
Ciclope	Scott Summers	*X-Men* #1 (1963)	1,91 m	Heterossexual	Sim, 2	Casado
Wolverine	James Howlett	*Incredible Hulk* #180 (1974)	1,60 m	Heterossexual	Sim, 3*	Divorciado
Bico	Barnell Bohusk	*New X-Men* #117 (2001)	1,75 m	Heterossexual	Sim, 6	Casado

Fonte: Elaborado pelo autor. *No momento em que New X-Men foi publicado, Wolverine ainda não tinha filhos.

O material analisado é todo aquele escrito por Grant Morrison durante sua permanência nos X-Men[13], assim de forma a especificar melhor todo material utilizado para análise sem o risco de esquecê-los, uma vez que foram utilizadas edições esparsas das publicações, optei por elaborar o quadro abaixo em que as revistas e narrativas encontram-se em ordem cronológica.

Quadro 2 – Histórias analisadas

Arco/História	**Desenhista**	**Edição original**	**Edição nacional**
E de Extinção	Frank Quitely	New X-Men #114 - #116 (2001)	X-Men, n.9-10. Barueri: Panini, 2002.
O homem da sala x*	Leinil Francis Yu	New X-Men Annual #1 (2001)	X-Men Widescreen. Barueri: Panini, 2003.

[13] A exceção é o último arco, Ecos do Amanhã, que conta um possível futuro, em uma linha temporal alternativa, portanto não se trata das personagens analisadas no presente trabalho.

Quadro 2 (continuação) – Histórias analisadas			
Arco/História	**Desenhista**	**Edição original**	**Edição nacional**
Salas de perigo*	Ethan Van Sciver	New X-Men #117 (2001)	X-Men, n.13. Barueri: Panini, 2003.
Imperial	Ethan Van Sciver	New X-Men #118 - #126 (2002)	X-Men, n.14-18. Barueri: Panini, 2003.
Novos Mundos	John Paul Leon, Igor Kordey, Phil Jimenez, Ethan Van Sciver	New X-Men #127 - #133 (2002)	X-Men, n.19-25. Barueri: Panini, 2003-2004.
Rebelião no Instituto Xavier	Keron Grant e Frank Quitely	New X-Men #134 - #138 (2003)	X-Men, n.26-30. Barueri: Panini, 2004.
Assassinato na Mansão Xavier	Phil Jimenez	New X-Men #139 - #141 (2003)	X-Men, n.31-33. Barueri: Panini, 2004.
Ataque ao Arma Extra	Chris Bachalo	New X-men #141 - #145 (2003)	X-Men, n.34-36. Barueri: Panini, 2004.
Planeta X	Phil Jimenez	New X-Men #146 - #150 (2003-2004)	X-Men, n.37-40. Barueri: Panini, 2004-2005.

*Estas histórias são narrativas isoladas e não formam um arco. Fonte: Elaborado pelo autor.

3.2.1. Análises estruturais e análise contextual interna

3.2.1.1. Ciclope

E de Extinção

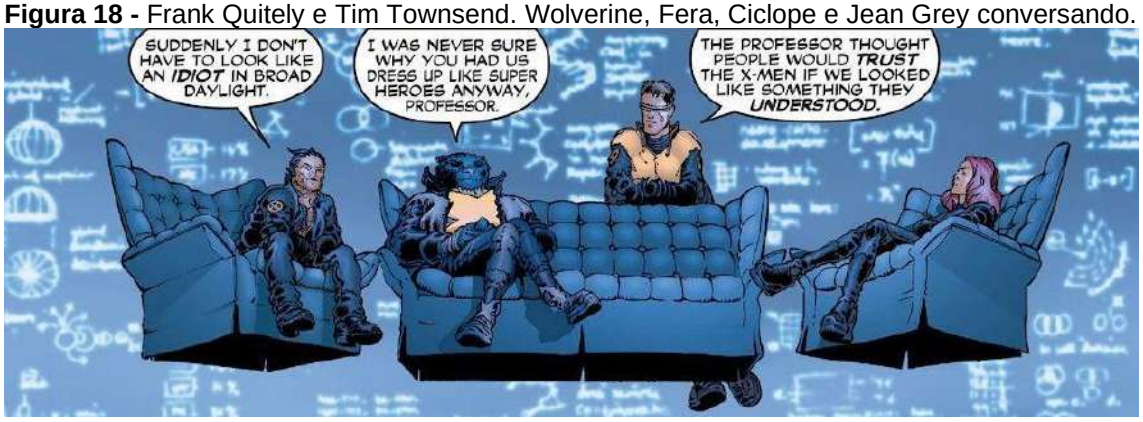
O arco E de Extinção é o primeiro escrito por Grant Morrison para a franquia dos X-Men, é nele onde serão consolidados alguns dos principais conceitos e narrativas desenvolvidas pelo escritor ao longo de mais de quarenta revistas. Neste arco, Ciclope encontra-se pensativo em relação às violências que sofrera durante o período que esteve sob o domínio mental do vilão Apocalipse. Ciclope é magro e alto, apresentando uma corporalidade longilínea, características destacadas por seus colegas de equipe ao apelidá-lo de “Magrão” - Slim, no original em inglês. Durante este primeiro arco, Ciclope aparece muito, mas com poucos detalhes que revelem muito de seu modo de ser, geralmente seu corpo está em posição contida, rígido e pouco expressivo, assim como seu rosto sempre sério e taciturno (Figura 17), são raras às vezes em que ele parece estar relaxado (Figura 18). Além disso, ele quase sempre está vestido com seu uniforme - azul com detalhes em amarelo (cores que variam de tonalidade conforme a representação das cenas) - e usando seus óculos

especiais, e leva sempre o cabelo impecavelmente penteado, mesmo em cenas e momentos de ação. Nas figuras abaixo observa-se duas diferentes posturas de Ciclope, a primeira em posição de ataque, de costas para quem lê, enquanto ataca a cabeça de um robô Sentinela, abaixo de seus pés encontram-se uma mão deste robô que está sobre John Feioso (Steve), um personagem secundário da narrativa. Na segunda imagem, é possível ver Ciclope em posição mais relaxada, ele está em primeiro plano, assim como outras personagens (Wolverine, Fera e Jean Grey), enquanto está em diálogo com seus colegas de equipe. Seu corpo encontra-se parcialmente coberto, pois ele está atrás de um sofá, no qual seus colegas estão sentados.

Figura 17 - Frank Quitely e Tim Townsend. Ciclope (em primeiro plano), Wolverine (ao fundo e acima) contra um robô Sentinela.

Fonte: *New X-Men #114 (2001).*

Figura 18 - Frank Quitely e Tim Townsend. Wolverine, Fera, Ciclope e Jean Grey conversando.



Fonte: *New X-Men #114 (2001).*

O Homem da sala X

Durante uma missão na China em conjunto com Wolverine, Fera, Emma Frost e Dominó, Ciclope encontra-se ainda processando o que ocorreu consigo quando compartilhou a mente e corpo com Apocalipse. O grupo está no país para investigar situações envolvendo mutantes e a morte da colega Risque (Glória Muñoz) que acabou por falecer em uma missão na China. Ciclope ainda está tentando se encontrar no mundo, mantém distância emocional dos outros membros da equipe, inclusive de sua esposa Jean Grey, que ficou em Nova York, onde localiza-se a base dos X-Men. Em frente aos colegas de equipe, Ciclope se mostra racional e muito contido, tanto emocional quanto fisicamente, o que gera um certo desconforto em Dominó, que comenta sobre o líder com Wolverine.

À noite, durante uma conversa telepática com Jean Grey, Ciclope encontra-se sozinho no quarto, deitado em sua cama, e é possível observar que seu rosto e corpo estão mais relaxados do que o observado anteriormente (Figura 19). Não por acaso, essa é uma das raras vezes em que seu corpo está à mostra, expondo a forma definida de seus músculos e os pelos do peito. E essa é também uma das raras vezes em que está sem seus óculos, comodamente deixados a seu lado. Os olhos suavemente fechados e a boca entreaberta, apresentados em close do terceiro quadro, compõem uma sensação de prazer, poucas vezes percebida em suas feições. A tonalidade azul-claro acinzentado domina a primeira metade da sequência, dando um tom ainda mais suave e vulnerável à cena e aos pensamentos de Ciclope, que são escaneados pela fulgurante figura em rosa de Jean Grey. Após a conversa, Emma Frost entra no quarto, nos levando a crer que algo aconteceu entre Ciclope e Emma.

Figura 19 - Frank Quitely e Tim Townsend. Ciclope e Jean Grey conversando telepaticamente.

Fonte: *New X-Men Annual #1 (2001).*

Imperial

Charles Xavier, o Professor X, fundador dos X-Men, controlado pela entidade maligna Cassandra Nova, viaja ao espaço e deixa Ciclope, Fera, Wolverine, Jean Grey e Emma Frost responsáveis pelo Instituto Xavier e pelo grupo de estudantes que lá residem. Antes de ir, Cassandra controlando o corpo de Charles, revela na televisão, para todo o planeta, que o Professor X é mutante. Essa revelação trouxe para o Instituto olhares diversos, repercutindo de maneira negativa.

Poucos dias após a revelação, manifestantes e a mídia estiveram presentes em frente aos portões do Instituto. Durante o ato de manifestação havia cartazes que diziam coisas como “Vão para casa, mutantes”, “mutantes aqui não”, entre outras frases de cunho xenófobo e racistas. Ciclope, Jean Grey e Emma Frost tentaram dialogar com as pessoas que estão se manifestando e buscando sem sucesso repelir as perguntas tendenciosas de jornalistas racialmente enviesados. Com um discurso inflamado, não havia chances de dialogar com as pessoas ali presentes. Perdendo a paciência, Emma utilizou seus poderes telepáticos para acionar os centros de prazer

de cada manifestante e membro da mídia envolvido no ato e os colocou para dormir posteriormente. Durante a ação de Emma, Ciclope assistiu passivamente, enquanto Jean Grey a censurou pela atitude.

Ciclope aparece em posição altiva, ainda que não possua destaque nesta narrativa. Sua corporalidade denota heroísmo e domínio, enquanto sua passividade durante as manifestações sugere autocontrole e contenção das emoções (Figura 20).

Durante uma missão para investigar John Sublime, Ciclope age de forma inquisitória - seu torso se projeta para frente e é possível ver parte de sua mão direita em primeiro plano, sinalizando a forma como toma a dianteira no diálogo que se desenvolve entre ele, Emma e Sublime. Embora a testa e a boca franzidas dêem a entender que ele está irritado e está se contendo, tanto emocional quanto corporalmente (Figura 21).

Figura 20 - Ethan Van Sciver e Hi Fi Design. Ciclope, Jean Grey e Emma se dirigindo aos manifestantes.

Fonte: *New X-Men #118 (2001).*

Figura 21 - Ethan Van Sciver e Hi Fi Design. Ciclope e Emma Frost confrontando Sublime.

Fonte: *New X-Men #118 (2001).*

Novos Mundos

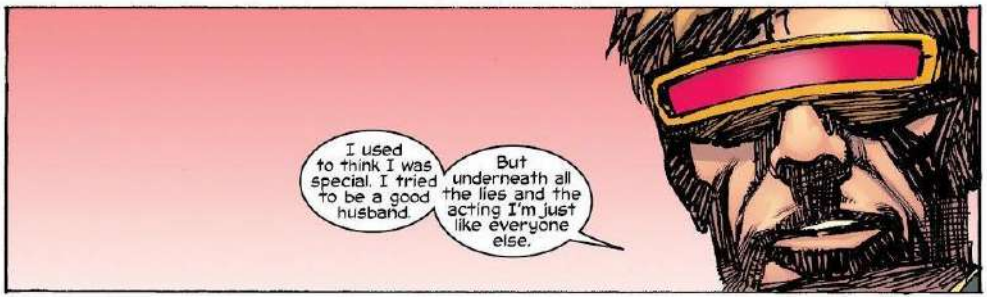
Ciclope encontra-se em dúvida sobre o seu relacionamento, inseguro sobre suas recentes experiências e como elas o transformaram, assim ele busca em Emma Frost um ombro amigo para falar abertamente sobre suas frustrações e medos sobre a vida, em especial sobre seu casamento com Jean Grey. A sequência destacada (Figura 22) enfoca o caráter vulnerável de Ciclope neste momento de sua existência e o faz repensar seu próprio papel enquanto marido. Ali é possível ver um Ciclope alquebrado e indeciso, não tão seguro de si e autocontrolado como vimos até o momento. As estruturas emocionais e comportamentais da personagem sugerem que ele está à beira de uma crise identitária. A vulnerabilidade é observada tanto em seu discurso, quanto em sua postura corporal, que parece muito menos altiva do que o habitual. Sentado, seu torso está arqueado e parece sem forças, apoiando-se com os braços sobre as pernas. A cabeça que aparece erguida no primeiro quadro, logo aparece abaixada, denotando desânimo ou desilusão.

Enquanto líder dos X-Men, Ciclope tende a ser extremamente distante emocionalmente, racional em grande parte dos momentos, pouco comenta sobre seus sentimentos e ideais pessoais. Sua experiência com o vilão Apocalipse o tornou frágil emocionalmente e o levou a questionar sobre sua própria experiência, especialmente sobre o seu papel como marido. A personagem admite sentir que pensava ser especial e que tentou ser um bom marido, porém abaixo de todas as mentiras e atuações, ele é igual a qualquer pessoa (Figura 23).

Figura 22 - Igor Kordey e Dave McKay. Ciclope buscando ajuda de Emma Frost.

Fonte: *New X-Men #128 (2002).*

Figura 23 - John Paul Leon e Chris Chuckry. Ciclope sobre seus sentimentos.



Fonte: *New X-Men #131 (2002).*

Rebelião no Instituto Xavier

Durante a investigação da morte do mutante estilista Jumbo Encarnado[14], Ciclope demonstra preocupações sobre as recentes transformações de Jean Grey, sua esposa, para Fera. Porém Fera diz à Ciclope: “Bem, como seu médico e melhor amigo. Eu acredito que você está somente projetando seus próprios medos em Jean. Você parece estar segurando muito, Scottie... mais do que de costume”. Ciclope não demonstra certa insegurança em sua fala, embora seu corpo demonstre segurança e autocontrole (Figura 24).

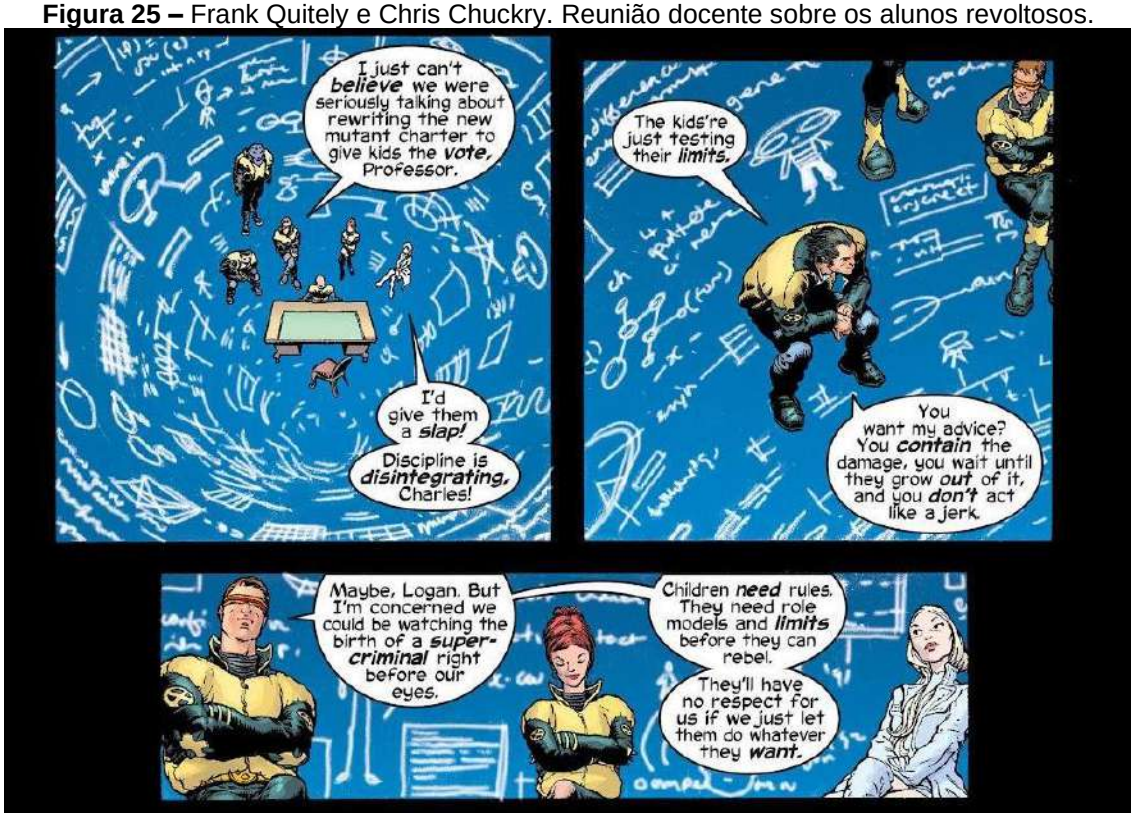
[14] Após ser encurralado por humanos, Jumbo Encarnado morre. Sua morte é inicialmente encarada como um crime de ódio, porém, posteriormente é revelado que ele estava fazendo uso da droga chamada porrada (kick, no original em inglês), que aumenta os superpoderes dos mutantes, ao mesmo tempo que pode sobrecarregá-los, levando à morte. Jumbo, na realidade, teve uma overdose de porrada misturada com álcool.

Figura 24 - Keron Grant e Chris Chuckry. Ciclope conversando com Fera sobre sua preocupação com Jean Grey.

Fonte: *New X-Men #134 (2003).*

Após um grupo de estudantes se revoltarem pela morte de Jumbo, culpando as pessoas não mutantes e matando algumas das que realizaram a agressão, o Professor X faz uma reunião mental com o corpo docente, de forma a discutir possibilidades pedagógicas de controle do grupo revoltoso. Ciclope sugere que o grupo de jovens estudantes devem ser controlados e que precisam de regras e limites, sob pena de se transformarem em supercriminosos potenciais, enquanto Wolverine acredita que é necessário deixar que fiquem livres e percebam seus erros ao longo do tempo (Figura 25). Após a rebelião de estudantes e a tomada do instituto, Ciclope não demonstra medo nem receio e resolve atacar o grupo rebelde de estudantes. Sua postura é rígida e denota superioridade em relação ao grupo de jovens mutantes (Figura 26).

Figura 25 – Frank Quitely e Chris Chuckry. Reunião docente sobre os alunos revoltosos.



Fonte: *New X-Men #135 (2003).*

Figura 26 - Frank Quitely e Chris Chuckry. Ciclope reagindo ao avanço dos estudantes durante a rebelião no Instituto Xavier.

Fonte: *New X-Men #135 (2003).*

Após a contenção da rebelião com resultados catastróficos[15], Ciclope vai ao encontro de Emma, no intuito de contar algo a ela, porém Frost estava vulnerável, devido à morte de Sophie, uma de suas estudantes, durante a rebelião. Emma afirma ter ficado feliz em vê-lo e logo cria um espaço mental onde tenta manter relações extraconjugais com Ciclope, que sabe que está traindo Jean Grey, mas mesmo assim continua a ir a estes encontros psíquicos (Figura 27).

Figura 27 - Frank Quitely e Chris Chuckry. Ciclope e Emma em um encontro psíquico.

Fonte: *New X-Men* #138 (2003).

[15] Os atos realizados durante a rebelião resultaram na morte de dois estudantes: Sophie, uma telepata, e Boneco, um garoto com o corpo formado por gás. Além das duas mortes, Kid Ômega, líder do grupo revoltoso, ficou em estado catatônico após o ataque telepático conjunto das Gêmeas Cuco (Celeste, Esme, Irma “Mindee”, Phoebe e Sophie). Este ataque foi responsável pela morte de Sophie.

Assassinato na Mansão Xavier

Após Jean Grey descobrir o caso psíquico de Ciclope e Emma Frost, ela entra em embate mental com Emma, que sai emocionalmente afetada. Enquanto Jean gritava com Emma, Ciclope tentava acalmá-la dizendo que aquela situação não era o que ela estava pensando, e que o caso não era real, mas só pensamentos. Jean diz a Emma que Ciclope havia sido possuído por Apocalipse recentemente e que ela (Emma) não deveria se aproveitar de seu momento de confusão. Após ser confrontado com seu erro, Ciclope entra em pânico e percebe que não consegue lidar com a situação da maneira esperada, condição revelada pelo último quadro, no qual o close em seu rosto apresenta sua boca entreaberta com os dentes cerrados e o poder fulgurante de seus olhos extrapolando e estourando o limite de proteção dos óculos (Figura 28). Emma não revida contra Jean Grey, que a humilha fazendo-a reviver momentos de terrível tristeza e vergonha pessoal.

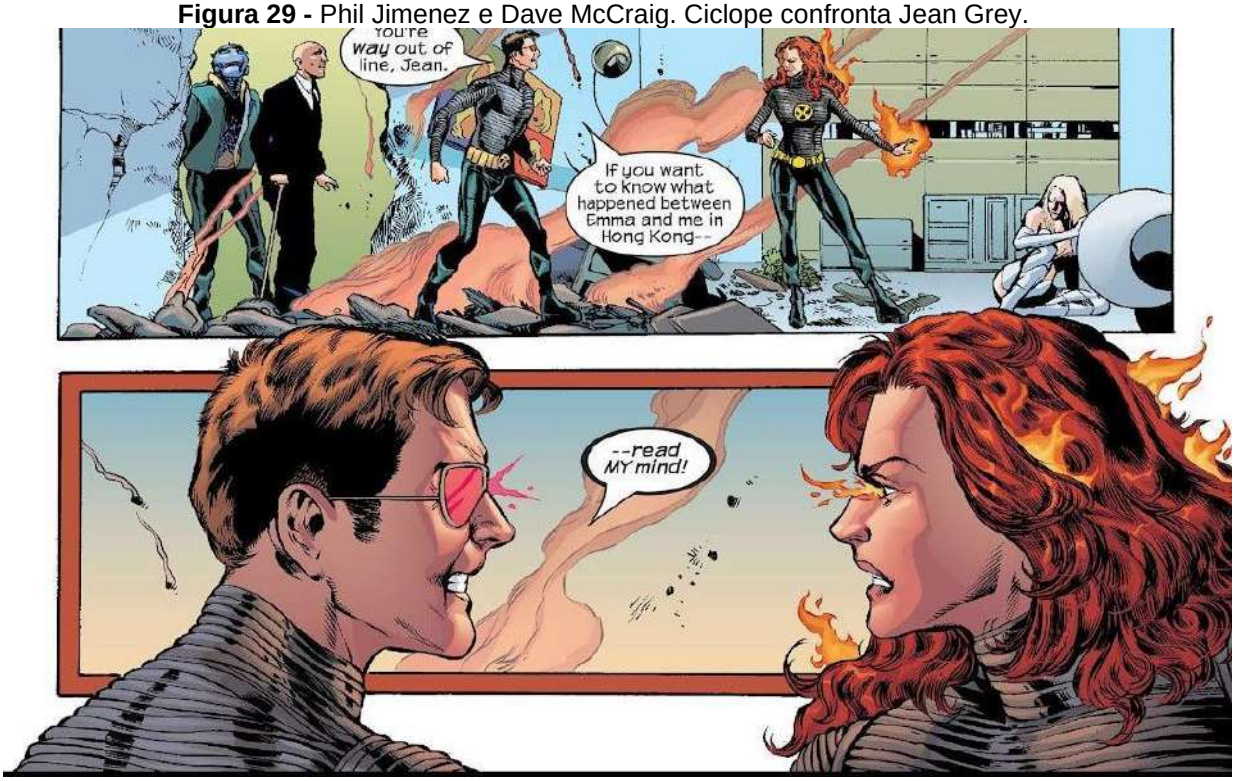
Figura 28 – Phil Jimenez e Dave McCraig. Ciclope, Xavier e Xorn no lado oposto ao quarto onde Emma e Jean travam uma briga psíquica.

Fonte: *New X-Men* #139 (2003).

Ciclope consegue interromper o ataque psíquico de Jean à Emma, e confronta sua esposa, lhe dizendo que se ela quer tanto saber o que aconteceu em Hong Kong

(cf. neste tópico o arco “O homem da sala x”), que leia seus pensamentos (Figura 29). Após Jean ler sua mente, ela fica chocada em saber que nada de fato havia acontecido, porém ela sabia que estava acontecendo algo. A irritação de Ciclope com a desconfiança da esposa é revelada novamente por seus dentes cerrados e pela faísca que parece sair de seus olhos, mesmo atrás dos óculos. Após a situação se acalmar, Ciclope pega a moto de Wolverine e sai.

Figura 29 - Phil Jimenez e Dave McCraig. Ciclope confronta Jean Grey.



Fonte: *New X-Men* #139 (2003).

Ataque ao Arma Extra

Depois do desentendimento entre Jean, Emma e Ciclope, ele parte do instituto no intuito de deixar os X-Men. Certo tempo se passa e ele está em um bar para mutantes, pensativo e autodepreciativo, ele reflete sobre sua vida com alguns mutantes presentes no bar. Até a chegada de Wolverine, que lhe pede auxílio para realizar um ataque ao Arma Extra, órgão do governo estadunidense que tinha como objetivo criar super-soldados, cujo primeiro experimento foi o super-herói Capitão América, na década de 1940. Ciclope se nega a participar do ataque, porém estava bêbado demais e foi carregado por Wolverine. Durante o ataque, Ciclope afirma o tempo todo que não faz mais parte dos X-Men, e que deixou o super-heroísmo e sua esposa de lado. Ele demonstra irritação e desconforto com a situação. Quando é

necessária sua intervenção, Ciclope demonstra autonomia e volta à ação (Figura 30). A cena em si ocupa mais da metade da página e mostra Ciclope em posição de ataque

Figura 30 – Chris Bachalo e Chris Chuckry. Ciclope pronto para contra atacar

Fonte: *New X-Men* #144 (2003).

Planeta X

Durante o ataque de Magneto[16], que estava disfarçado como o mutante Xorn, à Nova Iorque, Ciclope e Fantomex intervêm, o restante da equipe está inacessível e não pode contribuir na batalha final até que sejam resgatados. Ciclope, mais uma vez, apresenta um comportamento e corporalidade protetora e apaziguadora, trazendo segurança para o grupo de estudantes que se esconderam durante o ataque (Figura 31). Em riste com as pernas entreabertas e os braços cruzados sobre o peito, ele demonstra calma e domínio da situação, sendo observado pelo grupo de jovens atrás dele.

Figura 31 – Phil Jimenez e Chris Chuckry. Ciclope e Fantomex.

Fonte: *New X-Men* #149 (2004).

[16] Posteriormente a história é reescrita e fica definido que este Magneto era de fato Xorn, que inspirado nas ideias de Magneto, resolveu assumir a identidade do até então terrorista mutante.

Durante a batalha final, Ciclope deixa seus sentimentos de frustração rolarem, descontado-os todos em Magneto/Xorn (Figura 32). A cena, com bordas da página escura, traz para a narrativa um elemento para se compreender a tônica pesada do que Ciclope está travando, que é muito mais do que enfrentar um vilão, mas sim enfrentar as suas próprias frustrações com o mundo, com sua vida e com suas escolhas.

Figura 32 - Phil Jimenez e Chris Chuckry. Ciclope atacando Magneto/Xorn.

Fonte: *New X-Men* #150 (2004).

3.2.1.2. Wolverine

E de Extinção

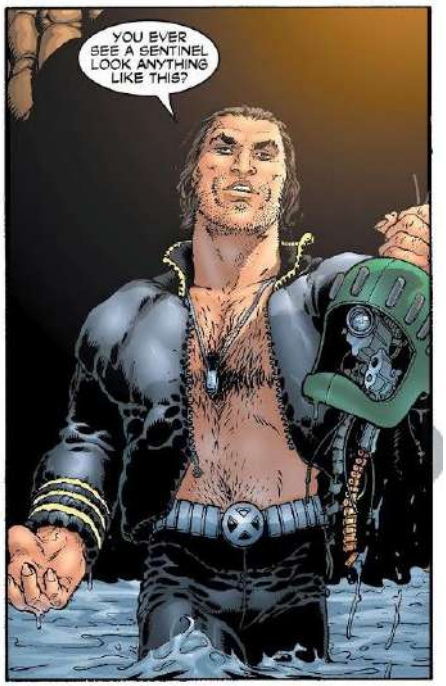
Durante o arco E de Extinção, Wolverine costuma aparecer em posições que exacerbam a leitura de sua corporalidade como "selvagem", seja por sua própria compleição física: atarracado, com barba espessa e corpo peludo, geralmente com o peito desnudo ou à mostra, seja por seus poderes, relacionados a características animalescas, mas também por seu comportamento antissocial e violento. Pouco afeito à etiqueta social de convívio e de atitudes, ele é ríspido e grosseiro tanto nas falas, com comentários diretos, que tendem a ser percebidos como grosseria quanto

às maneiras. Além disso, geralmente, ele é o primeiro a tomar uma atitude e a partir logo para a violência física, sendo considerado um “brigão” por natureza (Figura 33). Sua rudeza e falta de boas maneiras também são relacionadas ao fato de, muitas vezes, ele estar sem camiseta ou com o peito à mostra (Figura 34), dando ver a sua exuberante forma física e a musculatura hipertrofiada, e sempre exibindo no peito o colar de identificação utilizado por soldados estadunidenses.

Figura 33 – Frank Quitely e Tim Townsend. Wolverine avançando sobre Cassandra Nova.

Fonte: *New X-Men* #116 (2001).

Figura 34 - Frank Quitely e Tim Townsend. Wolverine com o peito à mostra.



Fonte: *New X-Men* #115 (2001).

Salas de Perigo

Em “Salas de Perigo”, Wolverine é mostrado, novamente, com o torso descoberto, quando está na floresta praticando yoga (Figura 35). Desde que entrou para os X-Men, ele foi gradativamente desenvolvendo um interesse romântico por Jean Grey, esposa de Ciclope. Durante sua prática de yoga, Jean o interrompe e ambos começam a falar sobre as fragilidades de seu casamento com Ciclope. Ao fim dessa conversa, eles se beijam, mas Wolverine reconhece que essa história com Jean não teria como dar certo e vai embora, deixando-a na floresta (Figura 36).

Figura 35 – Ethan Van Sciver e Hi-Fi Design. Wolverine praticando yoga.

Fonte: *New X-Men* #117 (2001).

Figura 36 - Ethan Van Sciver e Hi-Fi Design. Wolverine e Jean Grey se beijando.

Fonte: *New X-Men* #117 (2001).

Imperial

Durante o arco “Imperial”, Wolverine é mostrado inicialmente por meio de um close em seu rosto: a boca fechada e tensa, o olhar duro e as feições marcadas pelo jogo de luz e sombra compõem uma fisionomia séria e preocupada, que é acentuada pelo segundo quadro que dá a ver mais de seu corpo sobre a moto: a posição do braços - eretos e erguidos - em paralelo com o guidão, revelam que no corpo se expande a tensão que já havia sido lida em seu rosto. Posição corporal que reflete a conexão psíquica com Jean Grey para resgatar Angel Salvadore, uma mutante recém descoberta (Figura 37). Após encontrar a mutante, que estava sob o jugo dos O-Men,

Wolverine ataca o grupo e a resgata, mesmo com sua resistência. A cena da luta não é mostrada, somente teremos acesso ao pós-briga, quando Wolverine aparece coberto pelo sangue dos inimigos (Figura 38).

Figura 37 – Ethan Van Sciver e Hi-Fi Design. Wolverine em sua moto.

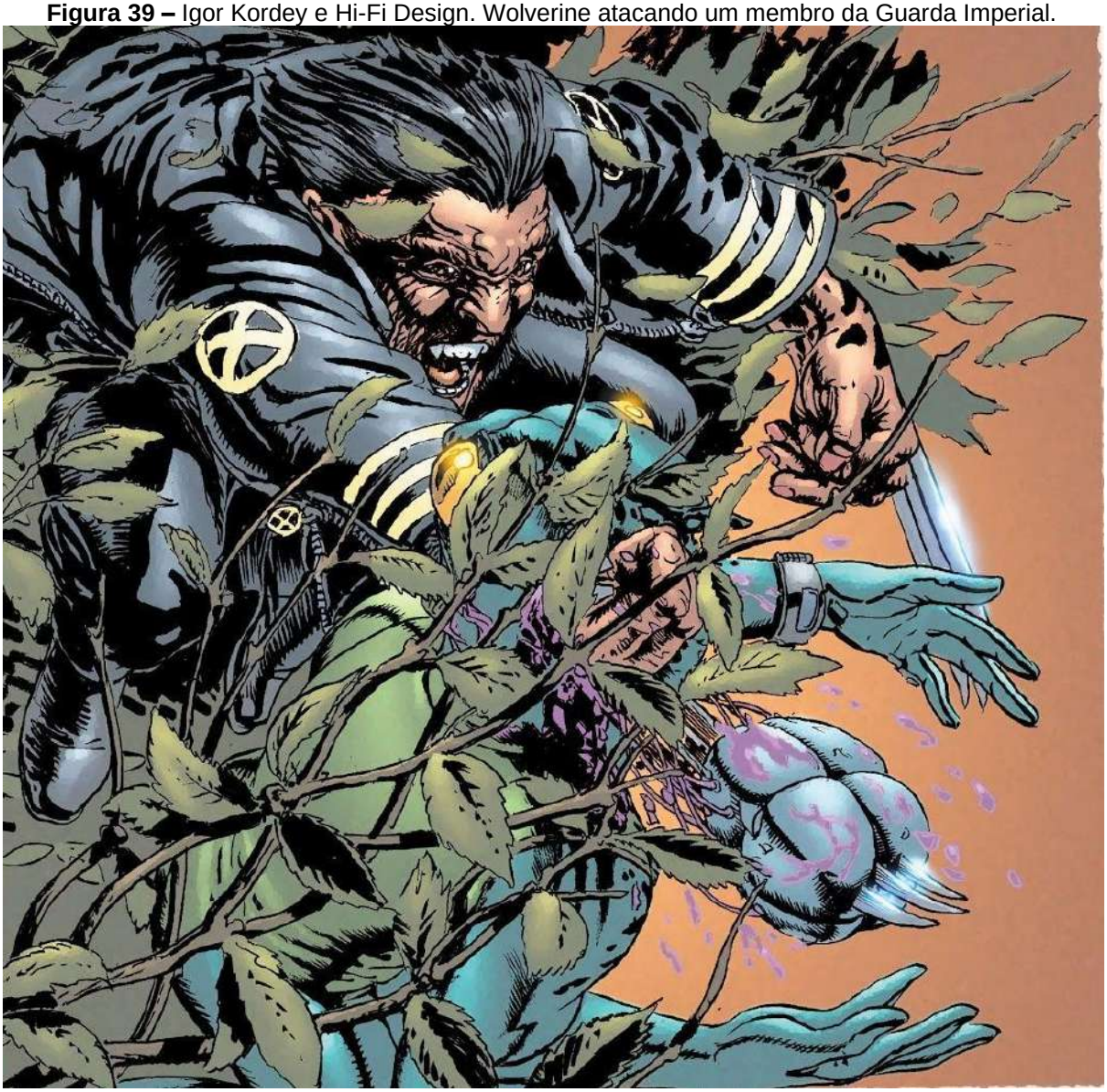
Fonte: *New X-Men* #118 (2001).

Figura 38 – Igor Kordey e Hi-Fi Design. Wolverine após atacar os O-Men.

Fonte: *New X-Men* #119 (2001).

Quando a Guarda Imperial Sh'iar atacou o Instituto Xavier, Wolverine foi o primeiro x-man a reagir a um dos invasores, saindo de uma das plantas do jardim do instituto para atacar (Figura 39). Durante toda a luta, Wolverine não tem medo de atacar primeiro, estando sempre na linha de frente do combate e dos quadros anuncia o ataque e seus sons guturais. Seu rosto apresenta feições de ataque, os olhos apertados sinalizam o foco aguçado e a boca aberta.

Figura 39 – Igor Kordey e Hi-Fi Design. Wolverine atacando um membro da Guarda Imperial.



Fonte: *New X-Men* #124 (2002).

Novos Mundos

Durante o arco "Novos Mundos", Wolverine vai ao resgate da mutante Sooraya Qadir, no Afeganistão. Chegando lá, ele encontra e mata todo um grupo de traficantes de pessoas escravizadas (Figura 40). Seu corpo em destaque pelo plano da imagem

se sobressai, perante os corpos dos homens mortos por ele, que jazem a seus pés, de um deles é possível ver a mão ainda em riste segurando em primeiro-plano uma pistola, que foi incapaz de vencer Wolverine, que ainda apresenta o rosto com as feições de uma fera no ataque e mantém expostas suas garras metálicas, enquanto seu uniforme, rasgado em algumas partes, expõe parte de seus músculos de braços e pernas Após a matança, ele segue então até encontrar Sooraya desacordada em uma cabana nos braços de Fantomex, um caçador de recompensas e futuro aliado dos X-Men. Os x-man Solaris e Apache alertam Feral, outra x-man, a que não chegue perto demais de Wolverine, lhe dizendo, ainda, para não tocar nele, pois ele poderia acordar a matá-la, afinal ele é um samurai[17].

Figura 40 – Ethan Van Sciver e Chris Chuckry. Wolverine atacando traficantes de escravos.

Fonte: *New X-Men* #133 (2002).

[17] Durante uma passagem dos X-Men no Japão, Wolverine se apaixonou por Mariko Yashida, com a qual se casa posteriormente. Este casamento durou pouco tempo.

Rebelião no Instituto Xavier

Durante o ataque liderado por Kid Ômega a um grupo de pessoas, Wolverine, contrário à Ciclope, acredita que a solução não seria punir o grupo de estudantes, mas sim, deixar que façam o que tiverem vontade e depois fazer com que reflitam sobre seus erros, pois eventualmente iriam se arrepender de suas decisões. Nesta cena, Wolverine encontra-se curvado, enquanto argumenta com o corpo docente do Instituto (c.f. tópico 3.2.1.1., Figura 24).

Durante a rebelião promovida pela Gangue Ômega, liderada por Kid Ômega, Wolverine não ataca o grupo de estudantes, pelo contrário, utiliza argumentos para tentar convencer o grupo a desistir da rebelião. Nesse episódio, Wolverine é atacado por um golpe psíquico de Kid (Figura 41), ficando preso em sua própria mente, revivendo sua crise de identidade e revisitando suas memórias fragmentadas. Kid Ômega passa por Logan dizendo à Redneck, seu colega de gangue, que a fama de durão do x-man não passa de uma mera imagem e que Wolverine não é realmente como todos acreditam que ele seja.

Figura 41 – Frank Quitely e Chris Chuckry. Wolverine argumentando com Kid Ômega.

Fonte: *New X-Men* #137 (2003).

Ao final da rebelião, Wolverine informa à gangue ômega que passarão um tempo em uma prisão de não-mutantes e assim poderão pensar em suas decisões. Ele argumenta que por causa dos atos da rebelião – Sophie e Boneco (estudantes da instituição) – estão mortos (ou evaporado[18], no caso de Boneco). Assim, Wolverine volta atrás em sua decisão sobre a não punição do grupo de estudantes, exercendo o papel esperado de um professor e de homem autoritário (Figura 42)

Figura 42 - Frank Quitely e Chris Chuckry. Wolverine conversando com a Gangue Ômega.

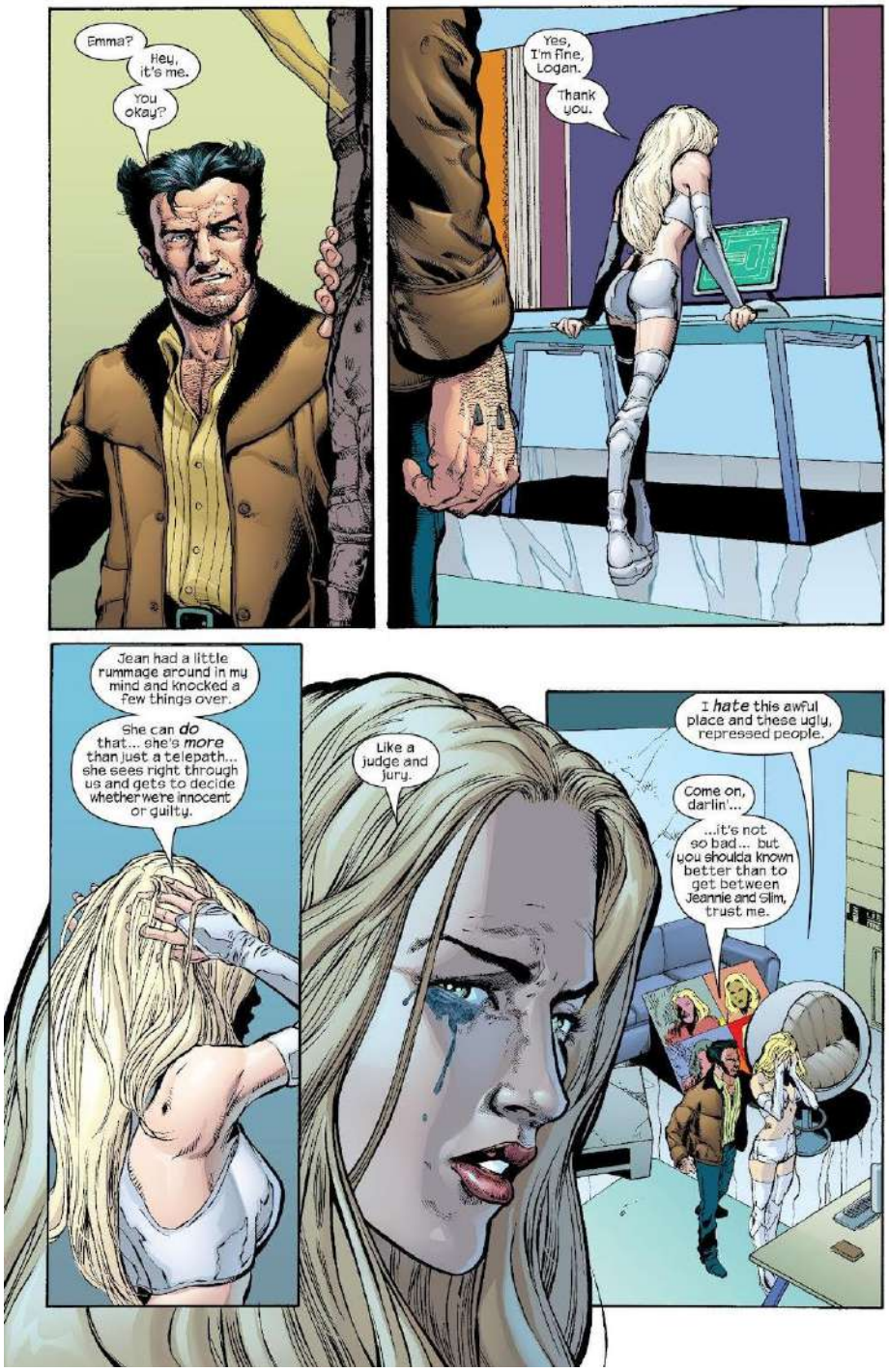
Fonte: *New X-Men* #138 (2003).

[18] A morte de Boneco não é de fato confirmada, uma vez que seu corpo é formado por gás, logo não possui materialidade física, portanto não se sabe ao certo se a personagem morreu ou simplesmente suas moléculas se espalharam pelo ar.

Assassinato na Mansão Xavier

Após a represália que Jean Grey aplicou em Emma Frost, ao descobrir o caso psíquico que mantinha com o seu marido, Ciclope. Wolverine, se solidariza com a situação de Emma e lhe pergunta se ela está bem, servindo como um ombro amigo, na situação de fragilidade de Emma (Figura 43).

Figura 43 - Phil Jimenez e Dave McCraig. Wolverine consolando Emma Frost.



Fonte: *New X-Men* #139 (2003).

Ataque ao Arma Extra

Após Ciclope deixar a mansão, depois da briga com Jean Grey, Wolverine o encontra no bar do Clube do Inferno, onde enquanto bebia conversava com o colega x-man sobre sua vida de super-herói e conjugal, explicando-lhe que ele é sortudo por ter Jean em sua vida, ainda que ela estivesse furiosa com a situação de seu caso mental com Emma.

Após a bebedeira, Ciclope é levado, desacordado, por Wolverine para uma missão, para a qual não queria ir. Durante os percalços, Wolverine demonstra cuidado e cautela, o que para além de romper com seu padrão rude de comportamento contrasta com o comportamento atípico de Ciclope nesse episódio, que estava agindo primeiro e depois racionalizando. Durante a missão, Wolverine estava em busca de respostas sobre o seu passado, uma vez que durante os experimentos científicos que causaram sofrimentos corporais e psíquicos, sua memória também foi apagada, e ele não se recordava de nada antes dos experimentos. Assim, sua maior preocupação era concluir a missão e conseguir as respostas sobre sua identidade e história.

Planeta X

Durante o ataque de Xorn/Magneto à Nova Iorque, Wolverine ficou preso com Jean Grey no Asteroide M, local da missão no qual Ciclope e ele estavam anteriormente. Esse asteroide estava em rota de colisão com o sol, o que levaria a dupla de x-man à morte. Porém, a Fênix, criatura cósmica de poder imenso que vive no corpo de Jean Grey, se libertou e salvou ambos da morte certa. Após se salvarem, Fênix e Wolverine voltam à Terra para se juntarem ao grupo de X-Men na ofensiva à Xorn/Magneto.

Durante a batalha, Wolverine atua como coadjuvante, porém não deixa de atuar na luta final. Jean Grey é morta por Xorn/Magneto, e Wolverine, cego de ódio, desfere golpes com suas garras no vilão, que morre instantaneamente. Fera segura Wolverine, que age como um animal selvagem sem controle (Figura 44).

Figura 44 – Phil Jimenez e Chris Chuckry. Fera contendo Wolverine após este matar Xorn/Magneto.

Fonte: *New X-Men* #150 (2004).

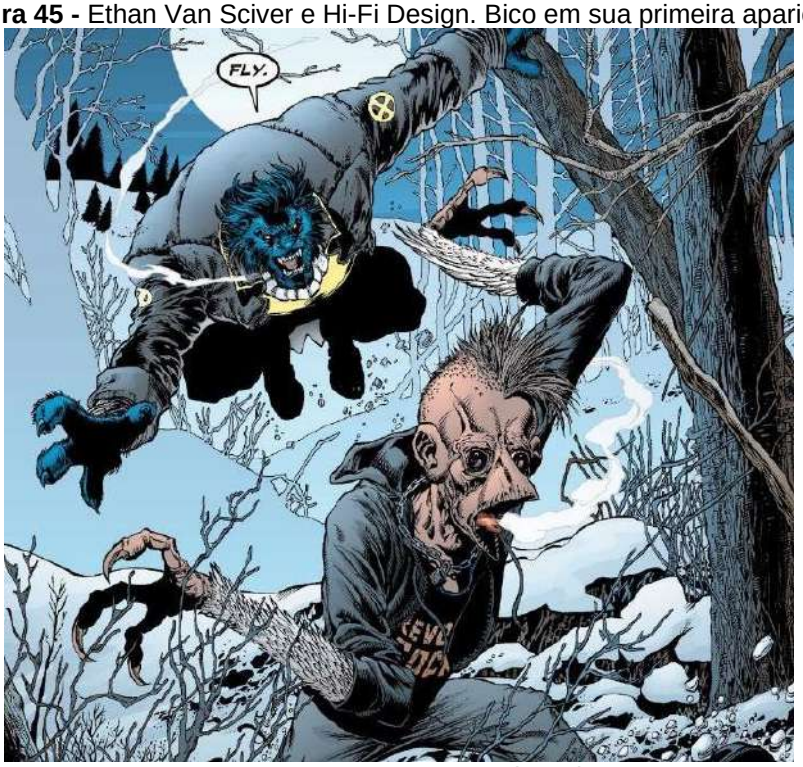
3.2.1.3. Bico

Salas de Perigo

Bico aparece inicialmente na HQ New X-Men #117 publicada em 2001. No primeiro momento da história (Figura 45), observamos Bico sendo perseguido por Fera (um dos X-Men e professor do Instituto Xavier). O ambiente ao redor é um local nevado, indicando frio. Porém, em seguida é explicitado, que este início se passa em uma sala holográfica que pode simular climas e temperaturas diferentes. Bico parece ter medo, suas expressões indicam isso. A escolha do enquadramento, que ocupa toda a página em formato vertical, nos leva a entender que Bico está sendo perseguido pelo Fera de forma animalesca, como um predador atrás de sua presa.

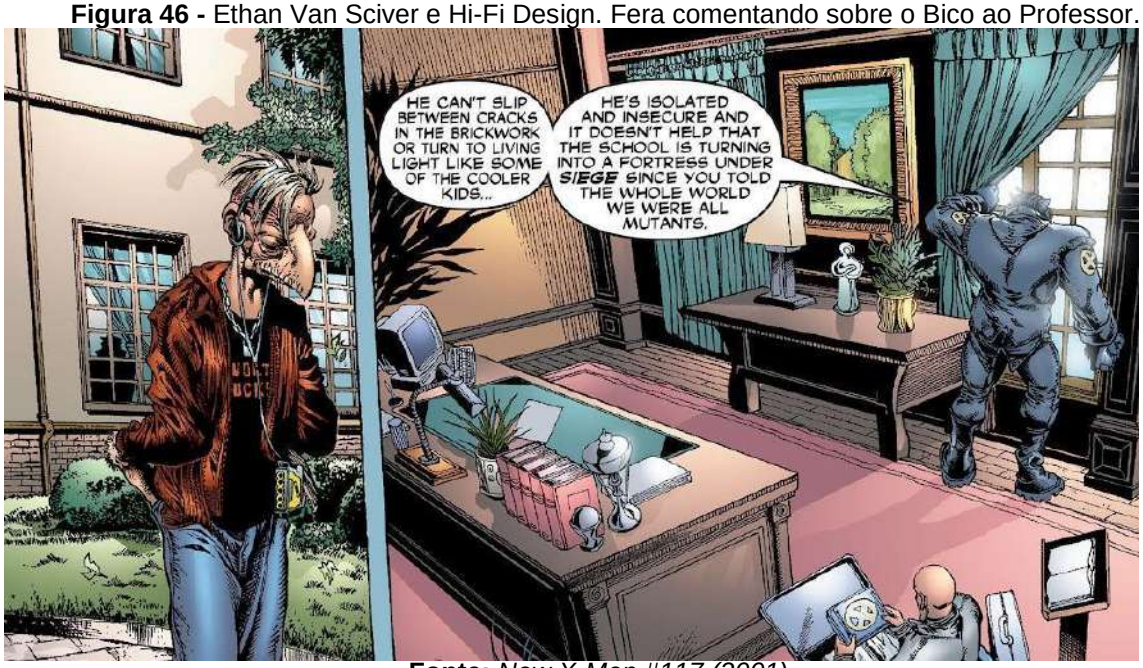
Na Figura 46 podemos observar dois quadros. No primeiro, algum tempo depois da cena relatada no parágrafo anterior, podemos observar Bico andando cabisbaixo, com fones de ouvido conectado em algum aparelho de música, como um toca-fitas ou discman. Enquanto, na cena ao lado, podemos observar Fera e Professor X conversando sobre as impressões que o primeiro tem em relação à Bico, como inseguro e desconexo da realidade. É uma cena bem colorida, cheia de detalhes, com múltiplos objetos nos quadros, contrastando com o ambiente aparentemente hostil apresentado na Figura 45.

Figura 45 - Ethan Van Sciver e Hi-Fi Design. Bico em sua primeira aparição.



Fonte: *New X-Men #117 (2001).*

Figura 46 - Ethan Van Sciver e Hi-Fi Design. Fera comentando sobre o Bico ao Professor.

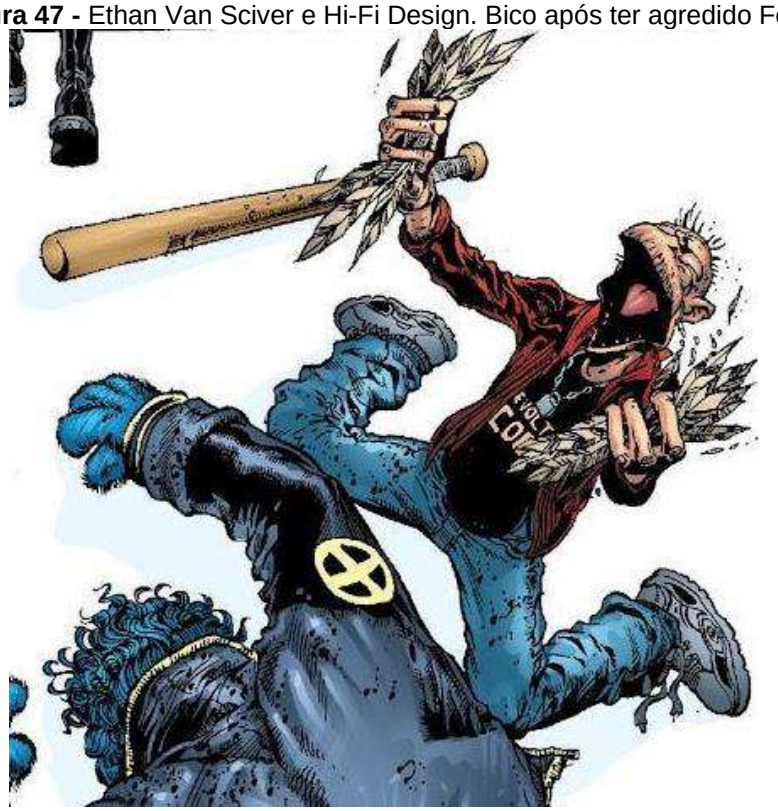


Fonte: *New X-Men #117 (2001).*

Na Figura 47, Bico está com as mãos para cima, é um quadro sem balões, porém podemos observar que a personagem está ao lado de Fera, que está caído ao chão, dando a entender que o x-man encontra-se desacordado ou morto. Atrás de Bico está a arma utilizada na agressão, um taco de baseball. Neste ponto da narrativa, o Professor X, cuja mente havia sido trocada pela da sua irmã gêmea maligna

Cassandra Nova, controlou mentalmente Bico para que ele agredisse seu professor. Além da expressão de dor no rosto de Bico, também podemos observar que as suas penas/cabelos foram arrancadas por ele próprio, e ainda se encontram em suas mãos.

Figura 47 - Ethan Van Sciver e Hi-Fi Design. Bico após ter agredido Fera.



Fonte: *New X-Men #117 (2001).*

Novos Mundos

Ao final do arco Novos Mundos, uma x-man de longa data, a Estrela Negra, é morta por uma criatura criada pelos "seres humanos" para ser a arma perfeita para eliminar mutantes. O foco aqui será na cena e no diálogo realizado por Bico e Angel Salvadore, uma mutante com poderes relacionados à mosca. Durante uma aula de voo com o x-man Anjo, Bico e Angel conversam sobre serem super-heróis e compartilham suas opiniões sobre o Instituto Xavier e o seu professor de voo. Durante essa conversa, Angel provoca Bico a respeito de sua aparência e sai voando, ele se enfurece e tenta segui-la, mas sem sucesso, caindo no chão e quebrando o pescoço - mas se recuperando logo em seguida.

Na Figura 48, Angel beija Bico, sendo a primeira vez que ele é beijado por uma garota. O cenário não é muito elaborado, parece acontecer durante o pôr-do-sol, devido ao uso de cores quentes para representar o céu. Assim, esta aproximação do

primeiro beijo e do pôr-do-sol evoca outras narrativas visuais e o próprio senso comum do pôr-do-sol ser um momento romântico para grande parte das pessoas. Mais uma vez, Bico subestima suas capacidades e habilidades, inclusive fazendo piadas consigo mesmo. Ao final da narrativa descobre-se que Angel somente beijou Bico, pois havia feito uma aposta em troca de dinheiro com as personagens Gêmeas Stepford.

Figura 48 - John Paul Leon e Chris Chuckry. Bico beijando Angel pela primeira vez.

Fonte: *New X-Men #131* (2002).

Rebelião no Instituto Xavier

Os X-Men tinham recentemente travado uma breve luta com os O-Men, um grupo de seres humanos que sequestravam mutantes, retiravam os órgãos de seus corpos e os transplantavam em si mesmos para obter os poderes de suas vítimas. Durante um passeio, a Classe Especial, liderada pelo x-man Xorn e composta pelas personagens Bico, Angel, Ernst, Martha Johansson, Basilisco e Boneco, todas

personagens com mutações que os distinguem dos demais e também com registro de traumas psicológicos, físicos e abusos. Conforme podemos observar na Figura 49, Bico e Angel saíram às escondidas do restante do grupo, no intuito de beber. Angel propõem à Bico que façam sexo, porém a personagem se nega, neste momento, os O-Men atacam o casal e ambos saem correndo.

Figura 49 - Frank Quitely, Estúdio Avalon e Chris Chucky. Bico e Angel saem às escondidas.

Fonte: *New X-Men* #136 (2003).

Ao retornarem ao acampamento, Bico e Angel alertam os demais, que então correm para sobreviver. Boneco, cujo corpo é composto de gás, é atingido por um dos O-Men e seu traje é avariado. Bico utiliza um preservativo para tapar o buraco, antes que o corpo de Boneco escape do traje. E assim, Bico começa a atuar como um líder para seus colegas da Classe Especial.

Quando chegam ao Instituto, após derrotarem os O-Men, Bico, Xorn e seus

colegas se deparam com uma rebelião causada pelo estudante chamado Quentin Quire, o Kid Ômega, cujos ideais já não estavam mais em consonância com os de Xavier, dos X-Men e do Instituto. Durante a chegada, eles são recepcionados com uma explosão, que lança estilhaços de vidro e outros materiais para todos os lados. Conforme observado na Figura 50, Boneco é atingido e acaba morrendo, Bico utiliza seu corpo como escudo para proteger Ernst e Martha, suas colegas da Classe Especial. Mais uma vez, Bico atua como um herói para seus colegas. A cena não possui falas e traz uma carga muito emotiva, especialmente pela morte de Boneco, cujo corpo se desvanece no ar.

Figura 50 - Frank Quitely, Estúdio Avalon e Chris Chucky. Bico servindo como escudo humano à Ernst e Martha Johansson.

Fonte: *New X-Men* #137 (2003).

Assassinato na Mansão Xavier

Após sobreviverem ao atentado dos O-Men e à Rebelião, Bico e Angel são laureados em uma premiação realizada pelo Instituto Xavier, porém não estão lá para receber sua homenagem, pois haviam ido para a floresta que fica atrás do Instituto, onde Angel revela à Bico que está grávida e que seriam expulsos da escola. Bico inicialmente fica confuso com a notícia e pergunta o que isso tem a ver com ele, até que se dá conta de que foi ele quem a engravidou.

Após a x-man Emma Frost ter sido assassinada no Instituto, Bishop e Sábia, dois mutantes que na época trabalhavam como investigadores em casos que envolvessem mutantes, estipularam uma quarentena na mansão. Assim ninguém podia entrar e nem sair até que se descobrisse quem havia assassinado a personagem. Angel havia usado a arma que assassinou a personagem, porém ela estava sob controle mental de Esme, uma mutante com poderes telepáticos. Temendo que Angel fosse culpada pela morte de Emma Frost, Bico assume a culpa diante do Fera e do Professor X, que rapidamente percebem que o rapaz está mentindo. Na Figura 51, podemos observar seu desespero quando ele se entrega

aos professores, as lágrimas, a boca/bico escancarada como em um sonoro grito inaudível, bem como a posição das mãos nas laterais da cabeça indicam isso. Além disso, também admite que era ele quem estava vendendo a droga ilícita conhecida como “porrada”. Ao final do arco, descobre-se que foi Esme quem havia assassinado Emma, e Bico conta a verdade dizendo que estava mentindo para proteger Angel e seus filhos, que já haviam nascido.

Figura 51 - Phil Jimenez e Chris Chuckry. Bico assumindo a culpa pelo assassinato de Emma Frost.

Fonte: *New X-Men #140 (2003).*

Planeta X

Durante o arco Planeta X, Xorn revela ser o arqui-inimigo dos X-Men, o mutante Magneto, cujos poderes estão vinculados à manipulação do espectro eletromagnético da natureza, permitindo o controle total de metais. Um por um, Magneto/Xorn elimina os X-Men, restando aos estudantes do Instituto que salvem a cidade de Nova York da tirania do vilão. Bico fica horrorizado com a forma como a nova Irmandade de Mutantes de Magneto/Xorn estava tratando os Homo sapiens, assim ele toma a atitude de se voltar contra seu líder. Assim, Bico, que inicialmente estava ao lado do terrorista, juntamente com seus colegas da Classe Especial, acaba por se voltar contra o seu líder após este matar Basilisco.

Na Figura 52, Bico está avançando com um taco de baseball de metal, Magneto/Xorn utiliza seus poderes para tirar o taco de Bico, porém enquanto discutia com Esme, foi pego de surpresa por Fantomex, aliado dos X-Men. A batalha segue seu curso. Bico auxilia na batalha, porém isto fica implícito. Observa-se na cena que Bico não aparece mais como a figura frágil que vimos até o momento, agora ele se

impõe em relação a alguém que ele considera maior que ele. Sua linguagem corporal e suas expressões indicam que ele se encontra cansado de sofrer nas mãos de pessoas que o veem como inferior, como de segundo escalão, além do mais, ele também atua respondendo ao papel de protetor que socialmente é esperado de um marido e pai de família.

Figura 52 - Phil Jimenez e Chris Chuckry. Bico avançando sobre Magneto/Xorn.

Fonte: *New X-Men #150 (2004).*

3.2.2. Análise contextual externa

A partir da breve contextualização da história das personagens Bico, buscarei agora abordar um pouco do contexto externo à narrativa, ou seja, o contexto sócio-histórico de criação de New X-Men, e no tópico seguinte dar continuidade ao método de Márcia Chico (2020), realizando a análise qualitativa dos dados. As informações sobre a vida pessoal de Grant Morrison foram retiradas de seu livro Superdeuses (Morrison, 2012).

Grant Morrison nasceu em 1960 em Glasgow, capital da Escócia. Vindo de uma família operária, o autor é filho de um veterano da Segunda Guerra Mundial e militante contra o uso armas nucleares e de uma mãe aficionada por ficção científica fantasiosa. Morrison cresceu em um ambiente tomado pelos acontecimentos da

Guerra Fria, a iminência de uma bomba que destruiria toda a humanidade era uma constante em seu pensamento, até que os super-heróis surgiram em sua vida, sendo responsáveis por colocarem um contraponto na narrativa da bomba durante a infância de Morrison (Morrison, 2012).

Morrison passou a atuar profissionalmente como quadrinista nos anos 1980, quando quadrinhos, hoje pertencentes a um cânone da superaventura, estavam saindo do forno, como *Watchmen*, de Allan Moore, e *O Cavaleiro das Trevas*, de Frank Miller. Morrison fez parte da chamada Invasão Britânica nos quadrinhos norte-americanos, juntamente com, entre outros autores consagrados, Allan Moore, Neil Gaiman, Jamie Delano e Peter Milligan (Morrison, 2012). Essa nova geração de escritores via nos quadrinhos de super-heróis "o potencial para criar obras de expressão, adultas e desafiadoras, que poderiam recarregar a casca seca do super-herói de nova relevância e vitalidade" (Morrison, 2012, p.14).

Os X-Men surgem no contexto da Guerra Fria e a ideia de personagens uniformizados, que compartilham de cores e símbolos, só surge em 1961, com o Quarteto Fantástico[19]. X-Men vai seguir nessa linha e produzir personagens que vão compartilhar cores e símbolos, assim o amarelo e o azul vão fazer parte da primeira linha de uniformes dos X-Men. Ao longo do tempo, essas cores se mantêm, soma-se a elas a cor vermelha, da mesma forma que o símbolo (um "X" geralmente colocado no centro dos uniformes e/ou cinto e acessórios das personagens) também se perpetua na iconografia da franquia. Em New X-Men, observa-se a presença dos uniformes novamente, só que agora a partir de uma nova paleta de cores. À exceção de Emma Frost, todas as outras personagens principais compartilham roupas semelhantes, com casacos e sobretudos na cor preta e detalhes em amarelo, sendo este um elemento presente na narrativa desde sua fundação em 1963. Em Bico, é possível ver que, embora ele não utilize um uniforme, a personagem costuma aparecer em roupas com tons terrosos e cores escuras. A presença destes elementos visuais, o uniforme e o símbolo ("X"), nos leva a fazer uma leitura que remete ao militarismo.

Vamos olhar para o contexto histórico da publicação original de X-Men (e mesmo do Quarteto Fantástico). A Guerra Fria estava acontecendo, e as grandes nações ameaçando o mundo com suas bombas destrutivas, influenciou as narrativas

[19] Pelo menos duas equipes de super-heróis antecedem o Quarteto Fantástico nos quadrinhos mainstream: A Sociedade da Justiça, de 1940, e a Liga da Justiça, de 1960, ambas da DC Comics. Seus membros não possuíam uniformes e nem compartilhavam símbolos comuns na sua iconografia.

da franquia neste período, conforme vimos com Lund (2015). De modo semelhante, a Guerra do Vietnã, iniciada em 1959 e que perdurou até 1975, pode ter influenciado drasticamente a forma como os heróis eram representados. Os X-Men originais eram, à exceção de Jean Grey, jovens rapazes, entre seus 15-18 anos aproximadamente. Durante a invasão ao país asiático, jovens foram recrutados pelo governo estadunidense para atuar na linha de frente da guerra. É possível fazer algumas leituras a partir disso: I) os uniformes utilizados pelos X-Men fazem uma alegoria aos uniformes militares utilizados pelos jovens soldados durante a Guerra do Vietnã; II) o símbolo – "X" – pode ser o correspondente à bandeira dos EUA utilizado em roupas militares, bem como faze menção às medalhas ou insígnias de combate; III) o ato de estar em equipe, atuando por um objetivo comum, ainda que não seja o pessoal, nos remete aos objetivos do estado estadunidense em seus interesses políticos e econômicos.

Faço lembrar que os X-Men se juntam a partir da iniciativa do Professor X em preservar o sonho de coexistência pacífica entre humanos e mutantes. Esse sonho entra em embate com inimigos como o Magneto, que acredita que os seres humanos devem se curvar aos mutantes. Esse embate, que de início parece ser somente ideológico, chega às vias de fato na rua, quando os jovens X-Men, inebriados com o sonho de Xavier, têm que lutar com seus poderes para deter Magneto e sua ideologia anti-liberdade. Ilustrando desta maneira, observo que Xavier representa os ideais norte-americanos, enquanto Magneto representa os "comunistas" soviéticos e todos que estão em desacordo com os ideais estadunidenses. O sonho de Xavier é a homogeneização da sociedade, não no sentido genético, mas comportamental, no controle das pessoas. Os poderes aqui podem ser lidos como uma metáfora às armas utilizadas por jovens nas guerras do mundo real. Dessa maneira não é de se surpreender que X-Men tenha feito tanto sucesso no momento de sua publicação original, eles conversavam exatamente com os jovens que iam para a guerra, mas também com os irmãos e irmãs mais novos desses jovens. Os X-Men originais eram uma metáfora da situação vivida pela população estadunidense nos anos 1960. Também ressalto o caráter institucional do Instituto Xavier, ele tem a função de guiar jovens a se tornarem bons mutantes, que utilizarão seus poderes para levar adiante o sonho de coexistência pacífica de Xavier, nos levando a fazer uma leitura de escola de cadetes, ainda que tal leitura seja combatida na narrativa, conforme é possível observar em New X-Men #118, quando a personagem Jean Grey rebate a um jornalista sua pergunta sobre Xavier estar criando um exército mutante no Instituto.

Nos anos 1990, os Estados Unidos encontravam-se em pleno crescimento econômico, sua cultura homogeneizada e homogeneizante se alastrava pelo mundo, alcançando cada vez mais comunidades distintas, conforme nos aponta Stuart Hall (Hall, 2006, p.60). Esse acontecimento, advindo da globalização contemporânea, traz um novo significado aos produtos de massa, que agora passam a ser pensados não somente para o ocidente, mas para um público global, tentando abarcar aquilo que Hall (2006) chama de “local”, ou seja, as sociedades fora do espectro cultural ocidental. Assim, tornou-se comum observar o surgimento de diferentes e diversas personagens nos quadrinhos estadunidenses, oriundos de diferentes lugares do globo e com expressões culturais marcadas em suas corporalidades, vestimentas e comportamentos.

New X-Men foi publicada durante os anos de 2001 a 2003, período em que os Estados Unidos e a Europa estavam com suas economias estáveis e muito bem consolidadas, somente anos depois, em meados de 2008, haveria crises econômicas. É neste período também que ocorre o atentado de 11 de setembro, no qual dois aviões acertam as torres gêmeas do World Trade Center, em Nova Iorque, matando quase 3 mil pessoas e deixando mais de 6 mil feridas, fato que fez com que o governo dos EUA acabaria por restringir e fiscalizar viagens internacionais, em especial àquelas oriundas de países muçulmanos ou de maioria muçulmana, bem como de aplicar a Lei Patriótica (USA Patriotic act), no qual os EUA reservava o direito de interceptar ligações telefônicas e e-mails de pessoas que supostamente estariam vinculadas a grupos terroristas.

Os ataques terroristas de 11 de setembro e as relações conflituosas entre os Estados Unidos e os países do Oriente Médio, em especial Iraque e Afeganistão, trouxeram às HQs possibilidades de se pensar as relações entre os grupos - étnicos e racializados - minorizados e os grupos privilegiados e hegemônicos que, mesmo em menor quantidade, decidem de forma majoritária. Para contextualizar: nos anos 1990 ocorreu a invasão estadunidense no Iraque, que terminou em poucos meses e que acabou colaborando para a instauração da Guerra do Iraque (que perdurou até 2011). Já nos anos 2000, o Afeganistão passou a ser alvo do governo de George Bush, presidente estadunidense, após os ataques terroristas de 11 de setembro. A Guerra no Afeganistão atravessou os governos posteriores e perdurou por vinte anos, sendo encerrada somente em 2021, com a retomada do poder pelo governo fundamentalista do Talibã. As temáticas de guerra e terrorismo que povoam o pensamento estadunidense, passam a ser reinterpretadas no contexto narrativo de

New X-Men, servindo ora como pano de fundo, ora como catalisador da própria narrativa.

Como resposta à impopularidade da comunidade islâmica nos EUA, Grant Morrison acabou criando, em 2002, a personagem Sooraya Qadir, a Pó, uma mutante afegã que possuía o poder de se transformar em poeira (Yanes, 2022). O uso do terrorismo passou a ser cena da narrativa de Morrison. Como já mencionado, no último arco da passagem do autor pelos X-Men, Planeta X, Magneto/Xorn acaba por realizar um ataque terrorista em Nova Iorque. Parece-nos que Morrison estava tentando evocar o terror vivido pelas pessoas no 11 de setembro, assim utilizando o trauma como um catalisador para a narrativa.

Soma-se ainda o debate sobre racismo, tão forte nos EUA, embora não tão debatido em países sul-americanos durante este período. Assim, o surgimento dos O-Men pode ser visto como uma alegoria em relação aos grupos supremacistas brancos existentes no ocidente como um todo. Nesse sentido, os X-Men escritos por Grant Morrison utilizam das contradições existentes no ocidente, como as ideias de liberdade e igualdade, ao reativar o discurso inflamado sobre as diferenças nos EUA, explorando diferentes facetas da questão racial, abarcando grupos supremacistas, grupos racializados, bem como, a reação dos oprimidos, geralmente compreendida como violência infundada.

Ao propor New X-Men, Grant Morrison fez escolhas ousadas, estava ciente do impacto que suas histórias iriam causar. Assim, ele decidiu que era hora dos X-Men deixarem de lado o super-heroísmo e se focarem nas questões raciais e sociais, usando para isso a tensão entre pessoas humanas e mutantes. No âmbito estético e visual, o abandono dos colantes coloridos em prol de roupas de couro e, majoritariamente, escuras, foi uma de suas mudanças. Com isto, o autor esperava que suas personagens pudessem chamar atenção de um novo público, ávido para conhecer mais dos heróis que viram no cinema[20], bem como de utilizar uma estética que até então não era usual para os quadrinhos de superaventura (Morrison, 2003). Morrison sabia dos desafios de repaginar quase 40 anos de histórias consolidadas dos X-Men, e a sua entrada na franquia era exatamente para fazer as vendas crescerem, porém, mesmo com a crítica do mercado de quadrinhos se posicionando positivamente à narrativa do autor, as vendas continuaram baixas (Darowski, 2014).

[20] O filme X-Men foi lançado em 2000 e teve excelente recepção da crítica e do público, abrindo espaço para adaptações posteriores de super-heróis.

3.2.3. Análise qualitativa

No que tange à masculinidade, Connell nos elucida que “a cultura de massa supõe normalmente que existe uma masculinidade verdadeira” (Connell, 2003, p.73), assim indicando que as concepções sobre a ideia de masculino perpassam saberes cotidianos e arraigados no corpo social, que tomam como base os discursos vinculados à Biologia, em que as ciências naturais são as únicas detentoras da verdade capaz de explicar o gênero, quando na verdade o que esses discursos estão fazendo é criando e definindo o que é gênero, não como uma categoria social, mas reinserindo-o na construção discursiva do próprio conceito.

Para Connell e Messerschmidt (2013), a masculinidade não pode ser encarada como única, pois diversas culturas a expressam de maneiras diferentes. Assim, as masculinidades hegemônicas são temporal e espacialmente definidas. Cada sociedade, em cada tempo, possui sua própria hegemonia em relação aos padrões de masculinidades, possibilitando assim existência de múltiplas masculinidades que perpassam o tecido social. Aqui me recordo de Stuart Hall, que em seu livro seminal A identidade cultural na pós-modernidade, publicado originalmente em 1992, vai entender a formação da identidade como um fazer sempre em movimento, assim sendo "formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam" (Hall, 2020, p. 12), dessa maneira as representações construídas pela arte e pela mídia atuam como ferramentas que reforçam a construção de determinadas masculinidades. Ao discutir identidade, Woodward compreende que, no ocidente, as identidades de gênero são definidas a partir da diferença estabelecida entre os sexos, assim, a mulher é aquilo que o homem não é, dessa maneira, o homem é tido como a principal identidade, na qual a identidade mulher vai sendo construída, contrastando com aquilo que é legado à masculinidade do homem (Woodward, 2014). Assim, darei início à análise qualitativa à luz do contexto histórico da produção da narrativa, bem como do referencial teórico. Abaixo, na Figura 53, é possível observar as três personagens analisadas.

Figura 53 – Frank Quitely, Tim Towsend, Phil Jimenez e Chris Chuckry. Ciclope, Wolverine e Bico.

Fonte: *New X-Men #114 (2001)* e *New X-Men #150 (2004).*

Conforme observa-se na figura acima, Ciclope é um homem alto (tem um 1.91 de altura), magro e longilíneo. Sua postura, ereta, simula quase uma marcha militar. Seu corpo esguio, quando aparece por completo, está em quadros que ocupam metade da página, ou parte considerável desta, dando-lhe destaque e conferindo à personagem um papel de superioridade em relação aos outras personagens.

No início das HQs escritas por Morrison, Ciclope nos é apresentado como um homem frágil, se curando de feridas psíquicas recentes, traumatizado com as experiências vividas, colocando em xeque toda sua vida enquanto homem, marido e super-herói.

Conforme a narrativa avança, a crise existencial se aprofunda, levando seu próprio casamento com Jean Grey a um estado crítico. Sua relação próxima com Emma Frost o coloca em dúvidas sobre o casamento e seu papel como marido, fazendo-o distanciar-se de sua esposa. Quando Jean descobre o caso com Emma, Ciclope não consegue lidar com a situação conforme o esperado, e deixa de lado, somente para retornar posteriormente, a sua vida com os X-Men.

Ao final da narrativa, Ciclope demonstra seu comprometimento com Jean Grey, questão que outras personagens discutiram com ele ao longo da trajetória da personagem em New X-Men. Com a morte de Jean, Ciclope fica arrasado, mas consegue se reerguer e dar continuidade ao Instituto Xavier, codirigindo com Emma

Frost, com quem viria a desenvolver um relacionamento duradouro posteriormente.

Ciclope então se revela ser um homem fragilizado, que não lida bem com situações de frustração ou de pressão emocional sobre si, porém consegue demonstrar, em frente aos demais colegas homens (Fera, Wolverine e Professor X), contenção das emoções e mantém a discussão sobre seu relacionamento fechada entre ele e Emma Frost. Assim, a masculinidade performada por ele flutua entre comportamentos que podem ser de uma masculinidade hegemônica e de uma masculinidade não-hegemônica. De um lado, ele apresenta comportamentos lidos como “masculinos”, tais como não falar sobre seus sentimentos, manter postura firme e rígida, agir de forma racional quando necessário, e por outro, demonstra fragilidade e momentos de incerteza, que não coadunam com o modelo de masculinidade esperado na sociedade contemporânea, tão pouco com o esperado por um líder.

Wolverine é um homem considerado baixo (sua altura é de 1.60), sua postura nos remete a leituras que podem estar relacionadas à ideia de “homem selvagem”, bruto. Seus poderes são de origem física (as garras, os sentidos aguçados e o fator de cura) e também evocam essa ideia de selvageria e animalidade. Por ser mais baixo que seus colegas de equipe, quando aparece em contraste com outras personagens, seu corpo é atarracado e largo. Geralmente se usa de “zooms” para que Wolverine possa ser visualizado com mais detalhes. Seu peito, com pelos (o que o distingue das outras personagens que também possuem aparência humana), está recorrentemente à mostra. Assim, se cria uma imagem que se aproxima a do homem lenhador.

Durante a narrativa, a personagem aparece relacionado a elementos naturais, seu corpo, atarracado quando ataca também evoca esta relação. A prática da yoga, corrobora essa leitura, na medida em que ele necessita praticá-la para contar seu instinto animal e selvagem.

Embora Wolverine não se apresenta de forma muito complexa, a sua leitura nos permite vislumbrar um personagem com pouca flutuação entre uma masculinidade hegemônica e uma não-hegemônica. Ele é geralmente lascivo e se entrega aos prazeres do corpo, conforme pudemos observar na história O homem da sala x, ele age com rapidez e sorrateiramente, e tem atitudes e comportamentos que se enquadram no esperado pela masculinidade hegemônica da contemporaneidade, tais como a virilidade, disponibilidade para fazer sexo e violência.

Em relação a Bico, observo que a personagem performa uma masculinidade que segue uma linearidade do que é esperado de jovens no ocidente: crescer,

amadurecer, ter filhos e proteger a sua prole. Abaixo falarei um pouco mais sobre ele.

Primeiramente, Bico nos é apresentado, para além de sua aparência tida como grotesca, como um jovem adolescente inseguro e com problemas de autoestima. Essa ideia é reforçada nos dois primeiros arcos aqui apresentados - Imperial e Novos Mundos -, nos quais Bico geralmente refere-se a si mesmo de forma depreciativa, como na própria escolha de seu codinome.

Na segunda fase, Bico começa a atuar como um líder e protetor de seus colegas da Classe Especial, como quando ele protege Ernst, quando propõem que o grupo atue de forma efetiva no combate aos O-Men e, ainda, quando propõem uma solução para que o corpo de Boneco não se desvaneça no ar.

Ao final da narrativa, Bico atua como um protetor da sua família, assumindo um crime que não cometeu de forma a proteger Angel e seus filhos. Aqui a masculinidade hegemônica é extremamente marcada, afinal o que se espera de um homem é que se comprometa a cuidar e proteger sua família. Embora seja possível encontrar uma certa contradição, ao invés de se manter firme, Bico cai em lágrimas, atitude emocional que tradicionalmente não é vista como masculina. No quarto e último arco, em Planeta X, Bico toma as rédeas da situação e avança sobre o vilão Xorn/Magneto, além de pedir que Angel e as crianças fiquem atrás dele, novamente evocando a imagem do homem protetor.

Ao olharmos os corpos da Figura 53, conseguimos observar três diferentes tipos de performatividades masculinas, desveladas pelo imbricamento entre suas corporalidades e de comportamentos. Ciclope é magro e alto, se destacando entre os demais colegas de equipe, Wolverine, ainda que mais baixo que os outros colegas, se destaca pelo corpo à mostra, típico de seu comportamento considerado rude e animalesco. Bico, tem estatura mediana e é magro, e se destaca mesmo por sua aparência de um ser híbrido com características humanas e de pássaro. Sua masculinidade segue uma fórmula pronta do esperado de jovens do final dos anos 1990 e início dos anos 2000.

Assim, os três personagens performam diferentes facetas da masculinidade, desde aquela mais voltada à uma concepção hegemônica na masculinidade ocidental contemporânea, até aquelas que flutuam para masculinidades menos hegemônicas. Ciclope, nos parece ser a personagem que performa a masculinidade mais flutuante, ora de acordo com a hegemonia, ora deslocando a masculinidade para as margens. Wolverine, por outro lado, parece ser a personagem mais consistente no que diz respeito à masculinidade hegemônica. E Bico, se encontra na transição de uma

posição de rapaz para se tornar um “verdadeiro homem”, que nutre e protege a família.

Não é por acaso que Ciclope tem uma postura tão firme, quase como se estivesse marchando, assim como Wolverine, que atua como um soldado, esperando ser chamado para luta a qualquer momento, aproveitando a vida ao máximo, se atirando em bebidas ou mulheres. Bico, por outro lado, denota um outro tipo de masculinidade, uma que está mais calcada em ideias do século XXI, mas que conversa ainda com as “velhas” masculinidades de Ciclope e Wolverine. Bico não tem problemas em demonstrar sua insegurança na frente de outros homens, embora Ciclope tenha. Bico é contido em sua vida sexual, Wolverine é o total oposto. É importante ressaltar que Bico é um personagem criado, em nossa perspectiva, para responder a nova masculinidade estadunidense do século XXI, uma masculinidade que em grande medida é calcada no medo e na impotência.

É interessante observar que, mesmo em contextos que permeiam a guerra e o militarismo (Guerra Fria, Vietnã, Afeganistão e Iraque), as personagens abraçam diferentes maneiras de agir em relação ao mundo, ainda que seja em um mundo fictício. Observa-se que a maneira como eles performam a sua masculinidade está relacionada à própria vivência externa da sociedade norte-americana (e também das outras sociedades ocidentais). Grant Morrison afirma sentir medo iminente da queda da bomba durante a sua infância, e esse medo era compartilhado com os demais conterrâneos. Da mesma forma que Bico se via ameaçado pelo mundo, Morrison também. Ambos são um na multidão de homens e mulheres presos à uma sociedade que teme que o mundo possa cair a qualquer momento e que, quando se menos espera, este mesmo mundo, virtualmente distópico, pode precisar de sua ajuda e auxílio. Conforme Morrison (2012)

> A América dos anos 1950 era uma terra de inquietude e atmosfera paranoica, atemorizada por estar à beira da aniquilação termonuclear. À noite, sozinhos, em meio ao luxo sem precedente após vencer uma guerra mundial, os americanos estavam mais assustados do que nunca; o medo era da Bomba, dos Comunistas, dos Gays, dos Negros, dos Adolescentes, do Id, dos Discos Voadores, do Vazio Existencial. Havia a corrida espacial, com seu alçar ao infinito desconhecido, as pesquisas inovadoras de Alfred Kinsey sobre os hábitos sexuais dos americanos, abrindo o baú transbordante da vida privada de um país abotoado até o pescoço, revelando um mundo de sonho de perversidades policromáticas polimorfas encenadas por trás de uma camuflagem de patriarcas de charuto e mulheres perfeitas. Havia tantos tipos diferentes de medo quanto de marcas de chiclete (Morrison, 2012, p.77).

Ao colocar nestes termos, Morrison desvela não somente a sociedade estadunidense dos anos 1950, mas também a sua própria maneira de criar narrativas.

O medo do outro, seja ele quem for, se faz presente na construção fictícia dos X-Men de Grant Morrison, mas também nas origens da própria franquia, que tem como pano de fundo o contexto da Guerra Fria e da Guerra do Vietnã. Dessa maneira, a leitura destas HQs possibilita uma aproximação de quem lê com a realidade à sua volta, ao mesmo tempo em que lhe preenche de uma narrativa fantasiosa, com seres alienígenas, mutantes, heróis e vilões, que mesmo não sendo de carne e osso, preservam elementos do mundo concreto, conectando quem lê ao contexto em que está inserido.

As pessoas, ao negociarem com a narrativa e a realidade do mundo concreto, negociam também formas de ser e estar no mundo social. A partir dessa negociação, eles constroem possibilidades identitárias, que simulam ideais colocados nestas narrativas. Assim, os jovens dos anos 1960 poderiam facilmente simular as características dos jovens X-Men deste mesmo período, o sentimento de heroísmo, o pertencimento à nação estadunidense, e a crença em um sonho desta nação fez muito dos jovens terem o desejo de ser soldados, estarem na linha de frente, talvez até para simularem seus conterrâneos de papel e tinta. Wolverine, por exemplo, se torna um modelo a ser seguido, é a partir dele que muitas identidades masculinas “rústicas” foram sendo forjadas.

A sociedade global dos anos 2000, por outro lado, observa o crescimento rápido e contínuo das tecnologias digitais e as pessoas desse tempo/espaço são fragmentadas (Bauman, 2001). Não à toa, Bico é um personagem que abertamente conversa com esse novo modelo de masculinidade, é ele que, ainda arraigado a uma masculinidade tradicional, consegue transpor as barreiras e limites impostos aos sujeitos masculinos no século anterior. Ele não tem receio em expor suas angústias sobre sua aparência ou falar sobre seus sentimentos abertamente. Pensando com Bourriaud (2009), ao colocar essas masculinidades em New X-Men, Morrison faz coabitar diferentes pessoas, ou melhor, diferentes possibilidades de trajetórias para as pessoas que se apropriarem destas narrativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta dissertação foi o de buscar compreender, a partir de referenciais teóricos dos Estudos de Gênero, Estudos de Masculinidade e Estudos Queer, como se dá a construção das masculinidades de Ciclope, Wolverine e Bico, três personagens das histórias em quadrinhos New X-Men, do escritor escocês Grant Morrison. Para isso foram feitas as leituras dos 37 números da revista (incluindo o especial *New X-Men Annual* #1), para posteriormente selecionarmos os arcos específicos para as análises das representações das personagens escolhidas, por meio das quais buscamos compreender as masculinidades que essas personagens apresentam e representam na obra.

Pude observar que as personagens elegidos para a análise - Ciclope, Wolverine e Bico - performam masculinidades que coadunam com o ideal de masculinidade hegemônica do período de produção da série New X-Men, do escritor escocês Grant Morrison, o início dos anos 2000. Embora as personagens Ciclope e Wolverine já existissem em narrativas anteriores à de Morrison, as personagens demonstram aqui um crescimento em sua personalidade, tornando-se mais complexos e humanizados em relação às suas "versões" pretéritas.

Ressalto que, ainda que estas masculinidades possam ser hegemônicas para a geração do início do século XXI, certamente não eram em outros contextos. Ciclope, por exemplo, teria outras leituras, provavelmente seria visto como "bixa" ou outros adjetivos injuriosos devido ao seu comportamento "não tão masculino". Wolverine demonstra ser a personagem com menos flutuações na masculinidade performada, ele não muda seu comportamento na frente de seus colegas homens e mulheres, sempre demonstra estar à frente de situações perigosas, seu peito, com pelos, está na maior parte das vezes à mostra, o que o faz estar mais próximo de um ideal de masculinidade ocidental, ainda que mesmo dentro da ideia de masculinidade hegemônica, temos determinados tipos de modelos que podem vir a ser considerados hegemônicos.

Wolverine representa uma parte desta masculinidade: a do homem parrudo, rústico, guerreiro e viril. Estes elementos estão fortemente alicerçados em sua corporalidade, sempre com destaque a posições e expressões corporais consideradas animalescas, acompanhadas de expressões faciais que, geralmente,

denotam sentimentos não amigáveis, como a raiva e a irritação. Wolverine performa uma masculinidade que ressalta elementos da masculinidade hegemônica viril, servindo como reflexo de desejo de um modelo a ser seguido. Os elementos presentes em sua corporalidade, especialmente o corpo musculoso e másculo almejado, ressoam no mundo contemporâneo, permitindo que as pessoas criem possibilidades de forjar suas identidades a partir da própria personagem.

Já Ciclope coaduna com a masculinidade hegemônica na medida em que atua como uma personagem de postura firme e liderante cujo corpo raramente encontra-se "curvado" em relação aos outros e que não costuma abrir margens para discutir sobre os seus sentimentos e vida pessoal, preferindo manter distância de assuntos privados. De maneira diferente à Wolverine, que encarna uma masculinidade "rústica", Ciclope performa uma masculinidade que se aproxima a do soldado ideal, ele é racional e um líder nato, porém ele se distancia do modelo ideal almejado (a masculinidade hegemônica), a partir do momento em que seus sentimentos são colocados à mostra. Em sua vida privada ele é um homem em constante conflito consigo mesmo e com os ideais pelos quais passou lutando durante sua vida. A maneira como ele não consegue se abrir com sua esposa e a forma como vai de encontro a uma outra mulher, nos remetem também a uma característica da masculinidade hegemônica, ao denotar a incapacidade dos homens em lidar com os sentimentos sem ser com a bebida (como vimos no arco *Ataque ao Arma Extra*) ou casos extraconjugais (ainda que de forma psíquica).

Bico, o representante mais recente das novas masculinidades do século XXI, corresponde a uma masculinidade mais afetiva e mais presente, no entanto, corrobora uma perspectiva crononormativa de masculinidade arraigada na ideia do homem como provedor e protetor da família, correspondendo a ideais do patriarcado. Diferentemente dos demais personagens, Bico não possui um *background* anterior à narrativa de Morrison, o que nos permite observar as diferentes etapas de seu crescimento como personagem e homem. Ao se colocar como provedor e protetor de sua esposa e filhos, ele performa uma masculinidade fortemente alicerçada nos moldes estabelecidos pelo patriarcado, bem como permite-nos tecer uma leitura que nos remete à Freeman (2010), e que diz respeito à crononormatividade. Dessa maneira, ele segue o modelo esperado de masculinidades no século XXI, que seja um homem provedor, protetor e fiel à esposa e aos filhos.

Ao mesmo tempo em que estas personagens evocam elementos comportamentais das masculinidades hegemônicas, tais como: não falar de seus sentimentos, ser provedor, protetor, viril e ter uma postura rígida e contida, entre outros atributos comportamentais e físicos, elas também escapam do modelo hegemônico em determinadas ocasiões. Como quando Ciclope põem em xeque seus valores como marido e como homem, quando Bico demonstra fragilidade à frente de Xavier e de Fera, ou ainda quando Wolverine demonstra fraqueza diante de sua paixão por Jean Grey, características de fragilidade, geralmente associadas ao comportamento feminino, que provocam uma ruptura inesperada com os padrões de comportamento e desvelando uma oscilação rumo a masculinidades não-hegemônicas.

Estas personagens, ao serem colocadas no século XXI, para uma nova geração de pessoas leitoras (Morrison, 2003) já se encontram, de certa forma, imbuídas de novas camadas em suas masculinidades, porém podemos perceber que ainda há em suas construções uma resistência em enquadrá-las dentro de uma perspectiva que fuja da crononormatividade e da heterossexualidade compulsória, lhes tirando as possibilidades de se relacionarem com pessoas da contemporaneidade que se encontram às margens da masculinidade hegemônica. De todas as maneiras, ao conceber tais personagens com camadas de personalidades complexas e, muitas vezes, moralmente questionáveis, Morrison propõe um outro tipo de super-herói para o século XXI, um que não é pautado somente em salvar o planeta e proteger pessoas inocentes, mas também travam batalhas pessoais internas, que muitas vezes se conectam ao contexto das narrativas e mesmo do mundo concreto.

Pensar elementos como a guerra e o militarismo enquanto referências presentes na iconografia e no *background* destas narrativas é buscar compreender como a ideia de masculinidade ainda está alicerçada em valores relacionados à violência física e ao seu estímulo, como forma de solucionar conflitos e de resolver disputas. Não é à toa que as personagens de superaventura que mais se destacam são homens e mesmo na narrativa de *New X-Men*, que busca estar mais atenta a pautas e questões contemporâneas, o número de personagens masculinos principais supera o de protagonistas femininas. A relação quantitativa é de duas mulheres e cinco homens. Mas se atentarmos às personagens secundárias, como é o caso de

Bico, encontramos uma relação que, a princípio, nos parece mais igualitária, sendo dez personagens homens e dez mulheres[21].

Ao elaborarmos esta pesquisa, uma de nossas principais preocupações era buscar compreender os artefatos de cultura de massa como objetos passíveis de análise desde o campo das Artes a partir de suas visualidades. Assim, ainda que não tenha me alicerçado em referenciais do campo tradicional da História, Teoria e Crítica das Artes, compreendo que a pesquisa contribui de maneira significativa para compreender tais artefatos como objetos passíveis de análise contextual e estética a partir do campo das artes, uma vez que demonstra as possibilidades de vislumbrar como a visualidade dos produtos de massa está calcada também na realidade sócio-histórico-econômica da sociedade que os produziu e que os consome, agindo de maneira dialógica com o mundo externo, que produz tal obra, ao mesmo tempo que tal obra também irá refletir no mundo exterior.

Uma outra preocupação era pensar como estas narrativas em quadrinhos podem participar da construção e da discussão de identidades e, no caso específico deste trabalho, como elas podem construir masculinidades e corroborar ou questionar performatividades. Compreendo, ao final da pesquisa, que se as HQs colocam no mundo ideias que são forjadas no seio do corpo social em que estão inseridas, elas não somente absorvem elementos desta sociedade, como também colocam às pessoas maneiras de ser, argumento este já muito bem colocado por Stuart Hall (2016, 2020), que compreende que os artefatos culturais a que somos expostos podem também construir significados sobre nós mesmos, contribuindo assim para a construção de identidades de gênero e de sexualidade, identidades étnicas, identidades de classe, etc.

Para concluir no momento, com base no estudo realizado, conseguimos chegar, não exatamente a um resultado preciso, mas sim a uma compreensão das masculinidades apresentadas pelas personagens analisadas na narrativa de *New X-Men*, de Grant Morrison, de forma não somente a estudar tais narrativas em si mesmo, mas compreender que as masculinidades performadas por essas personagens estão

[21] Se considerarmos que Martha Johansson é um cérebro em um tanque, não tem falas e nem ao menos se locomove sozinha, e que as quíntuplas Esme, Phoebe, Celeste, Mindee e Sophie são praticamente uma única personagem, uma vez que são consideradas As Cinco em Uma e compartilham uma supermente telepata, essa relação muda para dez homens e quatro mulheres, podemos pensar que a relação não é tão igualitária como julgamos ser em um primeiro momento.

fortemente relacionadas ao contexto social, cultural e econômico em que foram produzidas essas narrativas.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOURDIEU, Pierre. Espaço social e poder simbólico. *In*: BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004. p.150-168.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BUTLER, Judith. Performatividade como citacionalidade. *In*: BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: n1-edições, 2019. f.35-40. *E-book*.

CONNELL, Raewyn. Políticas de masculinidade. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.20, n.2, p.185-206, 1995.

CONNELL, Raewyn. **Masculinidades**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

CONNELL, Raewyn; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.21, n.1, p.241-282, 2013.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero**: uma perspectiva global. Rio de Janeiro: nVersos, 2015.

CHICO, Márcia Tavares. Uma proposta de metodologia para a análise de histórias em quadrinhos. **Cadernos UniFoa**, Volta Redonda, RJ, v.15, n.43, p.121-131, 2020.

COSTA, Clóvis Martins; SCHIP, Larissa; DIAZ, Felipe Dias. **Uma parte do todo**. Rio Grande: Dias & Diaz Artes, 2022.

CUNHA, Ana Maria de Oliveira; FREITAS, Denise de; SILVA, Elenita Pinheiro de Queiroz. O corpo da ciência, do ensino, do livro e do aluno. *In*: MEC. SEB. **Ciências**: ensino fundamental. Brasília, 2010. p.61-76.

DALBETO, Lucas do Carmo. **Supergays**: singularidades, diferenças e devir nas superaventuras da Marvel. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015.

DALBETO, Lucas do Carmo; OLIVEIRA, Ana Paula. Reflexos do imaginário social na representação do homossexual nas histórias em quadrinhos. **9ª Arte**, São Paulo, v.3, n. 1, p.59-73, 2014.

DAROWSKI, Joseph J. **X-Men and the mutant metaphor**: race and gender in the comic books. Lanham: Rowman & Littlefield, 2014.

DE LAURETIS, Teresa. "A tecnologia de gênero". *In*: HOLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica cultural Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

ERIBON, Didier. El choque de la injuria. *In*: ERIBON, Didier. **Reflexiones sobre la cuestión gay**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001. p.29-31.

FIRMINO, Flávio Henrique; PORCHAT, Patricia. Feminismo, identidade e gênero em Judith Butler: apontamentos a partir de “Problemas de gênero”. **Doxa**: Rev. Bras. Psicol. Educ., Araraquara, v.19, n.1, p. 51-61, 2017.

FREEMAN, Elizabeth. Introduction: queer and not now. *In*: FREEMAN, Elizabeth. **Time binds**: queer temporalities, queer histories. Durham; London: Duke University, 2010. p.1-19.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**: curso no Collége de France (1974-1975). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GOULART, Fábio Ortiz. Entre a adolescência e o Gene X: normalidade e anormalidade em Nyx (2003-2005). **Mais que Amélias**, União da Vitória, n.5, p.1-8, 2018.

GOULART, Fábio Ortiz. O gótico e a morte: uma arqueologia nas histórias em quadrinhos Morte, de Neil Gaiman. **Revista de Arqueologia Pública**, Campinas, v.17, p.1-11, 2022.

GOULART, Fábio Ortiz. **Histórias em quadrinhos e arqueologia**: um estudo de caso com a personagem Morte, de Neil Gaiman. Rio Grande, RS: Náutica, 2023.

HAAS, Randall; WATSON, James; BUONASERA, Tammy; SOUTHON, John; CHENN, Jennifer C.; NOE, Sarah; SMITH, Kevin; VIVIANO LLAVE, Carlos; EERKENS, Jelmer; PARKER, Glendon. Female hunters of the early Americas.**Science Advances**, Washington, DC, v. 6, n. 45, 2020, p.1-10.

HALBERSTAM, Jack. Temporalidade queer e geografia pós-moderna. **Periódicus**, Salvador, v.1, n.18, p.282-305, 2022.

HALL, Stuart. A questão multicultural. *In*: HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p.51-100.

HALL, Stuart. O papel da representação. *In*: HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016. p.31-113.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

HAMILAKIS, Yannis. Arqueología y sensorialidad. Hacia una ontología de afectos y flujos. **Vestígios,** Belo Horizonte, v.9, n.1, p.28-53, 2015.

hooks, bell. **Popular culture**: media masculinity. *In*: HOOKS, B. **The will to change**: men, masculinity, and love. New York: Atria Books, 2004. p.125-135.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

HOWE, Sean. **Marvel Comics**: a história secreta. São Paulo: LeYa, 2013.

IANNONE, Leila Rentroia; IANNONE, Roberto Antonio. **O mundo das histórias em quadrinhos**. São Paulo: Moderna, 1994.

JOHNSON, David K. **Buying gay**: how physique entrepreneurs sparked a movement. New York: Columbia University Press, 2019a.

JOHNSON, David K. Physique mags helped usher in the gay market. [Entrevista concedida à] Brian Bromberger. **Bay Area Reporter**, San Francisco, 24 de abril de 2019a. Disponível em: https://www.ebar.com/news/books//275270. Acesso em: 25 fev. 2022.

KAVADLO, Jesse. X-Men x-istenciais: judeus, super-homens e a literatura da luta. *In*: HOUSEL, Rebecca; WISNEWSKI, J. Jeremy (orgs.). **X-Men e a filosofia**: visão surpreendente e argumento fabuloso no xverso mutante. São Paulo: Madras, 2009. p.49-59.

LUND, Martin. The Mutant Problem: X-Men, Confirmation Bias, and the Methodology of Comics and Identity. **European Journal of American Studies**, Belfast, v.10, n.2, p.1-19, 2015.

MAGALHÃES, Joanalira Corpes. **Corpos transparentes, exames e outras tecnologias médicas**: a produção de saberes sobre os sujeitos homossexuais. 2012. Tese de doutorado (Doutorado em Educação em Ciências) - Instituto de Educação, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2012.

MARTINS, Andressa Ferreira. Sobre a materialidade dos fãs de BL e a construção do sentimento de pertencimento. *In*: GOULART, Fábio Ortiz; COSTA, Vanessa Ávila; SILVA, Yasmin Acosta da. (orgs.). **Caderno de resumos do I Encontro de Pesquisas Arqueológicas Invisibilizadas.** Rio Grande: Arche, 2020. p 12-13.

MARVEL DATABASE. **Barnell Bohusk (Earth-616)**. 2023. Disponível em: https://marvel.fandom.com/wiki/Barnell_Bohusk_(Earth-616). Acesso em: 19 jul. 2023.

MARVEL DATABASE. **James Howlett (Earth-616)**. 2023. Disponível em: https://marvel.fandom.com/wiki/James_Howlett_(Earth-616). Acesso em: 19 jul. 2023.

MARVEL DATABASE. **Scott Summers (Earth-616)**. 2023. Disponível em: https://marvel.fandom.com/wiki/Scott_Summers_(Earth-616). Acesso em: 19 jul. 2023.

MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. **Watchmen**. Burbank, CA: DC Comics, 2014.

MORRISON, Grant. Manifesto Morrison. *In*: **X-Men widescreen**. Barueri: Panini, 2003.

MORRISON, Grant. **Superdeuses**. São Paulo: Seoman, 2012.

MORRISON, Grant; QUITELY, Frank; YU, Leinil Francis; VAN SCIVER, Ethan; LEON, John Paul; KORDEY, Igor; JIMENEZ, Phil; GRANT, Keron; BACHALO, Chris. **New X-Men #114-#150**. New York: Marvel, 2001-2004. 36 v.

MORRISON, Grant; YU, Leinil Francis. **New X-Men Annual**. New York: Marvel, 2001.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. Trejeitos e trajetos de gayzinhos afeminados, viadinhos e bichinhas pretas na educação! **Revista Periódicus**, Salvador, v.1, n.9, p.161–191, 2018.

POLATTO, Rodrigo Cardoso. Para Além de Wertham: as campanhas antiquadrinhos do pós-Segunda Guerra Mundial. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, v. 36, n.1, p.182-211. 2023.

PROTOCOLOS MARVEL. **Bico**. 11 de janeiro de 2012. Disponível em: https://protocolosmarvel.wordpress.com/2012/01/11/barnell-bohusk/. Acesso em: 19 jul. 2023.

PROTOCOLOS MARVEL. **Ciclope**. 27 de outubro de 2008. Disponível em: https://protocolosmarvel.wordpress.com/2008/10/27/ciclope/. Acesso em: 19 jul. 2023.

PROTOCOLOS MARVEL. **Wolverine (James Howlett)**. 25 de dezembro de 2008. Disponível em: https://protocolosmarvel.wordpress.com/2008/12/25/wolverine/. Acesso em: 19 jul. 2023.

REIS, Carlos. Para uma teoria da figuração. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 52, n. 2, p. 129-136, 2017.

REIS, José Alberione. **“Não pensa muito que dói”**: um palimpsesto sobre teoria na Arqueologia brasileira. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

SALIH, Sarah. **Judith Butler e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

SOLANA, Mariela. Asincronía y crononormatividad. Apuntes sobre la idea de temporalidad queer. **El banquete de los dioses**, Argentina, v.5, n.7, p.37-65, 2017.

WERTHAM, Fredric. **Seduction of the innocent**. New York. Toronto: Rinehart & Company; Clarke, Irwin & Company, 1954.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, T. T. (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p.7-72.